تقديم

للسيد وزير الثقافة والارشاد القومي

الأستاذ شبلي العيسمي

في ظني ان « المعرفة » بالرغم من حداثة عهدها ، كانت ناجحة الى حد بعيد في جذب القراء اليها ، وكسب الاصدقاء ، وحملهم على تشجيعها والاهتمام بها سواء أكان ذلك بقراءتها وتتبع ابحاثها ، أم بالمشاركة والاسهام بالكتابة فيها .

وهي اذ تودع عامها الثاني وتستقبل عامها الثالث ، تأمل أن يكون مستقبلها خيراً من ماضيها واكثر خصباً وانتاجاً .

وفي ظني كذلك ان أصدقاءها كالقيمين على شؤونها سواء بسواء لا يهتمون بماضيها الا بالقدر الذي يفيد مستقبلها ، ولذا فانهم ينظرون الى حصيلة العام الماضي يتفحصونها ويمعنون بها، ليضعوا ايديهم على الأخطاء والنواقص ويعملوا على تحاشيها والابتعاد عنها، وليتعرفوا على ما كان منها مفيدا ناجحاً فيعملوا على استمراره والاستزادة منه .

ان هذه المجلة تحمل روح الشباب من حيث طموحها وتطلعها الى المستقبل الأفضل ، وتصميمها على المضي في طريق التقدم ، ولكنها في سلوكها واساليب معالجتها للموضوعات الفكرية تأخذ باساليب الشيوخ وسلوكهم حيث يغلب طابع

النضج والرصانة والاتزان غير أن قولنا هذا يجب ألا يقودنا الى الظن بأن الشباب يفتقرون ، من دون سواهم ، الى البحث الناضج الرصين ، ذلك لأن كثيرين منهم قد يكتسبون من العلم والمعرفة ، ما يجعلهم قادرين على الكتابة بروح موضوعية وباسلوب علمي متزن . ولهـذا كله يفسح المسؤولون عن المجلة المجال للكتاب الشبان ويعتبرون ان البحث الذي يحترم الحقيقة ، ويلتزم الاسلوب الرصين ، يفرض نفسه ، بقيمته الثقافية وبالتالي يجب نشره كائناً من كان كاتبه ، ولا فرق عندئذ بين ان يكون الكاتب من القدمـاء الموموقين ، ام من الناشئين المغمورين .

هـذا وان « المعرفة » ترحب بكل نقد ايجابي موضوعي لما كتب وسيكتب فيها باعتبار أن مثل هذا النقد من الوسائل الناجعة في البناء وتصحيح الأخطاء ، وتلافي ما قد يقع من نقص وتقصير .

وبعد : فاننا ونحن نشكر جميع المثقفين والأدباء ، والفنانين الذين ساهموا في اصدار الاثني عشر عدداً من السنة الثانية نود أن نؤكد من جديد أن هذه المجلة لاتخضع لتوجيه معين ، ولاتلتزم بغير اهدافها التي انشئت من اجلها وهي خدمة الأهداف القومية للأمة العربية ، وبتعميم المعرفة ونشر الثقافة وتحري الحقيقة وتنشيط الفكر الحر على اوسع مدى ممكن بين المواطنين العرب .

« وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون »

العلوم والبحوث الاجتماعية

الكتاب والموضوعات

الاشتراكية الدستورية

للدكتور عبد الله عبد الدائم

نعود فنقول مرة أخرى ان أزمة البلدان العربية (ومن ورائها أزمة العالم) أزمة البحث عن صيغة ديمقراطية سليمة . أو اذا أردنا وصفاً أدق قلنا انها ازمة الترجح بين حالين متناقضين ، لاتقوم محاولة جادة لرفع التناقض بينهما : نعني حال الديمقراطية السياسية المفرغة من محتواها الحقيقي ، الخلوة من لحمها ودمها ، المكتفية باطر الديمقراطية وأشكالها الخارجية ولبوسها الظاهري ، ثم حال ذلك الشكل من الديمقراطية الاجتماعية أو من الاشتراكية الذي يظهر كرد فعل على فراغ الديمقراطية الصورية الشكلية ، والذي يحاول بالتالي أن يذهب الى النقيض فينكر دور الضوابط الديمقراطية الدستورية في حماية الديمقراطية .

ولا نغلو إذا قلنا ان التجربة في معظم البلدان العربيـــة قد بذلت في محاولات التفريق بين هذين الحالين المتطرفين وفي محاولة الأخذ بأحدهما، اكثر مما بذلت في محاولات التأليف بينهما تأليفاً يزيل مايقيمه التطرف من تناقض ظاهري.

ونقول منذ البداية ان أسوأ المواقف موقف رد الفعل، وهو موقف متطرف دوماً، يحمل من معاني السلب أكثر مما يحمل من معاني الايجاب، وينفي أكثر مما يثبت. على ان هذا الموقف في معظم الأحيان أسهل المواقف وأيسرها وأقربها متناولا. إنه المنزلق الطبيعي الذي ينزلق اليه الانسان عندمايريدالاكتفاء بالحلول السهلة وعندما يريد أن يأخذ من التجارب معناها السلبي، وهو أيسر المعاني وأوضحها. ولا نقول جديداً اذا قلنا ان أضعف الثورات الاجتماعية هي تلك التي تظهر بحكم دوافع سلبية، والتي يمكن أن ندعوها باسم الثورات السلبية ونعني بهذه الثورات تلك التي لاتدفع اليها حماسة ايجابية لقيم مقبلة جديدة مشرقة، وانما يدفع اليها أولا وقبل كل شيء الامتعاض من ماض سيء خسيس. إنها تعرف في معظم الأحيان ماذا تنفي، دون أن تتبين بالوضوح نفسه ماتريد أن تثبت. وهي لاتستخلص من عدائها للماضي الذي انقلبت عليه، موقفاً إيجابياً يتحرر من ضغط هذا العداء لينظر الى المستقبل من زواياه المختلفة، وإنما تكتفي من أمر المستقبل بنظرة وحيدة الطرف تؤرقها دوماً ذكرى الماضي السيء ولا ترى في الاشياء الا نفياً لذلك الماضي. ومثل هذا الموقف السلبي ينعكس - عن شعور منها أو غير شعور - على سلوكها كله ويتدخل في كبريات الأمور وصغائرها حاجباً دوماً عن الأشياء جوانبها الايجابية، مشرئباً دوماً الى معانيها السلبية.

ونقول بعد هذا ان مثل هذه المواقف السلبية التي تعتمد منطق ردالفعل،

قد تبدو للوهلة الاولى وللنظرة السطحية مواقف مليئة بالحرارة والحياة ، واضحة حاسمة . وقد ترضي النفوس التواقة الى ماهو صارخ حاد ، وقد تروي نزعات التخريب عند الانسان ، وهي نزعات لاتقل عمقاً عن نزعات البناء . في حين تبدو المواقف الايجابية مواقف هزيلة فاترة ، لاهي بالحارة ولا بالباردة ، بعيدة عن أن تقدم للأحاسيس مثيراتها وللعقل بعض نزواته . ومن هنا كانت المواقف الاولى السلبية أدنى الى إرضاء الجماهير وأفعل في نفوسهم ، وكانت المواقف الثانية الايجابية أضعف قدرة على الانتشار .

واذا صح أنه من العسير على الانسان أن يجتنب دوماً مواقف رد الفعل ، واذا صح أن دروس التاريخ تعلمنا أن ردود الفعل هي التي حكمت العالم في معظم الاحيان ، فمن الصحيح أيضاً أن هذه الدروس تبين لنا أن مآسي الانسانية ترتد في الغالب الى هذا النزوع الانساني الذي يؤثر اليسر على الحقيقة ، والنجاح العابر على البناء الباقي ، والتمذهب المتطرف على التفكير المحيط بجوانب المسائل وأطرافها . وإذا صح أن نقول إن منطق السياسة هو المنطق الذي لايستطيع أن يهمل دور التأثير السريع الذي تحدثه المواقف المبسطة الحادة ، مواقف رد الفعل ، فمن الصحيح أيضاً أن السياسة تسير في عصرنا هذا نحو مزيد من النضج ، وأنها غدت مرتبطة بمجموعة من الظروف الموضوعية — الاقتصادية والاجتماعية — التي تحول بينها وبين جمال النزوة لتردها الى لغة الواقع العميق .. وما دامت الحلول السياسية اليوم وثيقة الارتباط بالحلول الاقتصادية والاجتماعية ، وما دامت هذه الحلول الاقتصادية والاجتماعية تستمد قيمتها من الدراسة الموضوعية العلمية لشروطها فمن البدهي أن تسير السياسة نحو مزيد من الايجابية والموضوعية .

ولا نغلو اذا قلنا ان عصرنا الحاضر كاد يجاوز مرحلة الثورة النفسية من

أجل حرية الانسان ، ليدخل في مرحلة الثورة العلمية من أجل هذه الحرية . ولم يعد يجدي أن تتكرر النداءات الحــــارة من اجل تحرير الانسان من شتى انواع العبودية الاقتصادية والسياسية ، فلقد غدا مثل هذا السلاح مفلولاً ، بعد ان استنفد اغراضه . والمسألة كل المسألة اليوم هي في مقدار مايبذل من جهد وصبر في سبيل توفير الشروط الموضوعية العلمية التي تحقق تحرير الانسان هذا . لقد تجاوز العصر الحديث المرحلة التي يرتوي فيها الانسان بالشعارات وحدها ، والتي تصطرع فيهـا افكار متناقضة تستمد كل منها قوتها من محاولة الامعان في اظهار تناقضها مع فكرة اخرى او افكار اخرى . ولعلنا بدأنا بجد مرحلة جديدة في السياسة قوامها البحث عن لقاء الافكار والمنازع قبل البحث عن تصارعها وخصامها ، أو قل قوامها جهد إنساني إيجابي خلاق يستمد حرارته وثورته من دأبه على إيجاد اللحمة اللازمة بين منازع متلاحمة في اصلها ، فصلت بينها أهواء السياسة ، وعمقت الفجوة فيها مواقف ردود الفعل .

هذه الحقيقة إن كانت تصدق على كل شيء ، فهي صادقة خاصة على الموضوع الذي بين يدينا ، موضوع الديمقراطية والاشتراكية . فما عرفت الانسانية نزعة الى التطرف في ميدان كالتي عرفتها في هذا الميدان . وتزداد هذه النزعة حدة في بلادنا العربيـــــة خاصة . وبدلاً من أن تقوم الجهود من اجل الربط العميق بين الديمقراطية والاشتراكية في الواقع والفعل ، لا في القول والنظر ، نرى الجهود العملية في معظم الاحيان ، والجهود النظرية نفسها في كثير من الاحيان ، تبذل من أجل إبعاد الشقة بينها . حتى كاد يقوم في الوهم أن الاشتراكية في أصلها بعيدة عن الديمقراطية بمعناها السياسي ، وأن الديمقراطية بمعناها السياسي لا تأتلف في حقيقتها مع الاشتراكية . وما غرضنا هنا أن نعود الى ذلك الحديث المكرور الذي

طالما قرر أن الاشتراكية هي الديمقراطية الحقة لأنها تحرر الانسان من عبودية أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية السيئة ، تلك العبودية التي لا مجال الى الحديث عن حرية حقة دون القضاء عليها . ولا نريد أن نكتفي بالتالي من أمر اللحمة اللازمة بين الاشتراكية والديمقراطية بحدود هذا المبدأ العـــام ، الذي كان منطلق الحركات الاشتراكية ، نعني المبدأ القائل بأن الديمقراطية الاشتراكية هي الديمقراطية ، وأن الديمقراطية السياسية بالمعنى القديم للكلمة عبودية مقنعة لأنها تعني جعل الوسائل الديمقراطية ملكاً لمن يملكون الثروة . فما لا يحتاج إلى نقاش في نظرنا أن الاشتراكية شرط من شروط الديمقراطية ، وأنها المهاد الحقيقي لها . أما السؤال الأهم الذي نريد أن نطرحه فهو : هل تنتهي حدود الديمقراطية عند حدود الاشتراكية بهذا المعنى؟ وهل نستطيع دوماً وأبداً أن نستخرج الديمقراطية من الاشتراكية اذا لم نضع في هذه الاخيرة بذور الأولى ونمائها ؟ أفلا تضطر الاشتراكية الى امتهان الديمقراطية إن هي اعتبرت الديمقراطية مجرد نهاية طبيعية للاشتراكية ،ولم تعتبرها قيمة ينبغي أن نعطيها من الرعاية والاهتمام مثل ما نعطيه للاشتراكية ؟ وهل يكفي أن نقول إن علينا أن ننتظر تحقيق الاشتراكية إذا أردنا تحقيق الديمقراطية ؟

الجواب على هذا كله أننا لا نستخرج من الأشياء إلا ما نصفه فيها . فاذا نحن وضعنا الديمقراطية في صلب الاشتراكية ، وجدناها في النهاية ؛ وإذا نحن انتظرنا ولادة الديمقراطية من الاشتراكية ولادة طبيعية ، لم نجد شيئاً من كلتيهما في النهاية . فالديمقراطية ليست خادمة الاشتراكية ، ولا هي ابنتها الطبيعية . إنها قيمة ، وقيمة لا تقل شأناً عن الاشتراكية ، بل لا نغلو إن قلنـــا إنها هدف الاشتراكية النهائي ومنها تستمد الاشتراكية قيمتها ومن أجلها توجد الاشتراكية إن الديمقراطية البورجوازية لا تنتج الديمقراطية الحقة ، وهي خديعة ووهم. ولكن

هل تنتج الاشتراكية — إن لم تحمّلها معانيها الحقيقية — الديمقراطية الحقة حتماً وأبداً ؟ أفلا تتعرض للانزلاق والفراغ إن هي لم تضمّن نفسها منذ البداية معاني الديمقراطية ، وإن هي نسيت أغراضها الحقيقية وجعلت من الواسطة غاية ؟

إن الذي نريد أن نقوله ونؤكده هو أن التناقض غير قائم في الأصل والجوهر بين الاشتراكية والديمقراطية ، كما يخيل لكثيرين ، غير أنه يمكن أن يقوم إذا لم تحمل الاشتراكية دوماً وأبداً معاني الديمقراطية وإذا لم تـدرك أن الديمقراطية لا تنفصل عن تحرير الانسان من عبودية أوضاعه الاجتماعية والاقتصادية.

وإذا كان التناقض غير قائم في الأصل والجوهر، وإذا كان الأصل هو التكامل بين الاشتراكية والديمقراطيـة ، فمن الصحيح أن تحقيق هذا التكامل ليس بالأمر اليسير وليس مطلباً سهلاً ، ولا يكفي فيه مجرد الرأي النظري . لا يكفي أن نقرر ألف مرة أن الاشتراكية ، والديمقراطيـة صنوان ، وأن الاشتراكية ينبغي أن تتضمن معاني الديمقراطية ، والعكس لابد أن نقوم بجهد دائم وبناء دائم في سبيل هذا التكامل بين قطبي الديمقراطية . إن الديمقراطيـة الحقة ، الديمقراطية الاشتراكية ، عمل يومي وبناء يومي ودأب طويل وهدف كبير من الأهـداف التي ينبغي أن تعمل لها الانسانية ليل نهار .

وأم مقومات هذا العمل الابتعاد أولاً عن المحاولات المتطرفة الدياغوجيه التي تريد عن قصد أن توسع الشقة بين الديمقراطيـة والاشتراكية فتدعي أن الديمقراطية الحقيقية لاتقوم إلا في النظـام البورجوازي الرأسمالي ، أو أن الاشتراكية لايمكن أن تكون بدون اصطناع العنف والقسوة مذهباً وشرعة .

إن أنصار الديمقراطية البورجوازية يفيدون من أخطاء الاشتراكية ومن بعض المفاهيم الاشتراكية الخاطئة ليذهبوا إلى النقيض وليقولوا إن ثمة تناقضاً

أصيلاً بين الديمقراطية والاشتراكية ، وأن حرية الانسان الحقة لا تتوافر إلا ضمن نظام اقتصادي واجتماعي حر . ويحلو لتجار السياسة ومستغلي المذاهب أن يختطفوا مثل هذه الأفكار ليجعلوا من الغلو فيها ومن تضخيم جوانبها أساساً لنشاطهم وهم في معظم الأحيان لا يشيرون إلا إلى مآخذ الاشتراكية الخاطئة وإلى صعوباتها ، ولا يشيرون أبداً إلى نقائص الديمقراطية البورجوازية التي يأخـــذون بها وإلى صعوبات هذه الديمقراطية . إن موقفهم موقف رد الفعل ، موقف الثورة السلبية ، ينفون أكثر مما يثبتون ، ويرشقون غيرهم قبل أن ينظروا إلى الخشبة في عيونهم .

أما انصار الاشتراكية المهملة للديمقراطية الحقة ، فيحلو لهم أن يصفوا الاشتراكية التي تحـــاول أن تعنى بالديمقراطية بأنها اشتراكية خيالية أو اشتراكية غير ثورية ، ذاهبين إلى اعتبار العنف طريق الاشتراكية الوحيـد في مجتمـــع طبقي تسيطر فيه البورجوازية الرأسمالية . هكذا فضح ماركس نقاط الضعف في مثل اشتراكية « برودون proudhon » التي وصفها بأنها خيـالية ، لينتهي إلى رفض كل فكرة دستورية ، وليدافع في البيان الشيوعي عام ١٨٤٧ عن اصطناع القوة والعنف خلال المرحلة الثورية وخلال المرحلة اللاحقة على الثورة وليقرر الدكتاتورية ، وليمني النفوس بعد ذلك بنوع من الديمقراطية الغـامضة التي ستأتي يوماً ما عند زوال طبقات المجتمع جميعها ماعـدا الطبقة العمالية . وهكذا يذهب البيان الشيوعي ومعه الماركسيون السنيون الى تجديد الايمان بالقـــدرة الخلاقة للعنف ، وإلى وضع مفهوم قوامه الديكتاتورية المجموعية باسم الطبقة العاملة .

ولا يتسع المجال هنا لمناقشة آراء ماركس حول هذه الناحية . غير أننا نقول عابرين إن من الغريب للوهلة الاولى أن يرفض ماركس الأسس الدستورية وأن يقول بالدكتاتورية العماليـة في مجتمع ما تزال فيه الطبقة العمالية أقلية في حاجة

الى حماية الأسس الدستورية الديمقراطية . غير أن عجبنا يزول اذا ذكرنا أن ماركس تنبأ بأن تطور الصناعة الحديثة سوف يجعل من الطبقة العاملة أكثرية . وهنا نلاحظ أن تنبؤاته هذه استبان خطؤها ، وأن الطبقة العمالية لم تغد أكثرية في المجتمعات الصناعية الحديثة ، بل غدت الأكثرية للطبقة الوسطى التي نمت، وللأطر العليا في المؤسسات والمشروعات ، ولأصحاب المهن الحرة ، ولموظفي المكاتب . ولا حاجة الى أن نفصل هنا في الأبحاث الحديثة التي تبين أن تطور الآلة ومايتبعه من تقدم فني ، يؤدي في عصرنا الى ظاهرة انتقال اجتماعي قوامها تناقص عدد الذين يعملون بأيديهم وزيادة عدد أفراد القطاع الثالث ، قطاع إدارة الاعمال والمهن الحرة (١) . وحسبنا أن نشير الى ماتدل عليه هذه الابحاث من نشوء حضارة إنسانية — هي وليدة الحضارة الصناعية المتطورة — يلعب فيها العمل اليدوي دوراً بسيطاً ، ويعظم فيها دور الأعمال الفكرية والادارية والتنظيمية ، وذلك بسبب التقدم الفني المتزايد الذي سيحرر الكثير من الايدي العاملة .

ومانود أن نستطرد بعيداً ، وأن نناى عن موضوعنا الاصلي . والذي نريد أن ننتهي اليه أننا كما ننكر الموقف المثالي الذي تقفه النظرية الديمقراطية البورجوازية ننكر الموقف المتطرف الذي تأخذ به نظرية اشتراكية تعتبر العنف شرعة ومذهباً، وتتحدث عن قدرته الخلاقة . ولا يعني هذا أننا نجهل أن اصطناع العنف مازال قدر الانسان ، وأنه في بعض الاحيان شر لا بد منه ، وأن الانسان لم يبلغ بعد مرحلة من التطور يستطيع فيها استبعاد العنف أصلاً . غير أن النتيجة الطبيعية لعجز الانسان عن اجتناب العنف حتى اليوم لا يجوز أن تكون اصطناع العنف مذهباً

(١) يمكن الرجوع خاصة الى ابحاث عالم الاجتماع الفرنسي Fourastié والى أبحاث « كلارك Clark » من قبله .

ومبدءاً ، بل ينبغي أن تكون جهداً ودأباً من أجل اجتناب العنف وسعياً دائماً لخلق ظروف انسانية أبعد فأبعد عن مستلزمات العنف .

ولا يتم هذا المطلب في نظرنا — والانسان هو الانسان وهو المنزلق أبداً عن رضا منه أو غير رضا نحو ضروب من العنف يجد دوماً ما يبررها — الا اذا احترمت الاشتراكية الضوابط الخارجية الدستورية للديمقراطية أي الا اذا أقامت اشتراكيتها ضمن اطار دستوري . ونعني بالاطار الدستور مايلي :

أن تخضع الدولة لطائفة من القيود والحدود هدفها الحيلولة دون إساءة استعمال السلطة من قبل مالكيها . وهذه الحدود والقيود هي التي يرسمها الدستور ويرسمها القانون عادة . والتفريط بهذه الحدود والقيود — مهما تبد الغاية نبيلة ومهما تكن مبررات تجاوزها — منزلق خطير من شأنه أن يعرض الاشتراكية للمآسي.

وحين نشير الى قيود الدستور والقانون ، فانما نشير الى مجموعة من القيم الانسانية الديمقراطية التي تضبطها هذه القيود ، وعلى رأسها احترام الشخص الانساني أي احترام الحرية الجسدية كما يقال « Habeas Corpus » ، والا بتعاد بالتالي عن نظام الارهاب الاعتباطي الذي يمليه الحكم البوليسي جملة ، واللجوء دوماً الى حكم القانون والقضاء ، وتحقيق مبدأ استقلال السلطة القضائية . ويتبع ذلك بالضرورة قيام مختلف المؤسسات الدستورية والديمقراطية ، على أن يتم ذلك ضمن اطار الاشتراكية .

إن اهمال هذه الشروط الخارجية للديمقراطية آفة من آفات كثير من النزعات الاشتراكية . ولا ندعي أن رعايتها — كما قلنا مراراً — أمر سهل وبسيط والواقع العملي أكثر تعقيداً دون شك من مجرد الأسس النظرية . غير أن القيم الديمقراطية قيم جديرة بأن يضحى بشيء من النجع والسرعة في سبيلها . ولا يضير

الاشتراكية أن تضع لنفسها بعض القيود حرصاً على مبررهـــا الاصيل ، نعني الديمقراطية . ولا يجوز للاشتراكية أن تجيز لنفسها ماتنكره على غيرها ، مها تكن ثقتها بنواياها الطيبة وغاياتها النبيلة . ومعيار الديمقراطية الحقة هو قسوتها على نفسها لا على غيرها ، ومحاسبتها ذاتهـــا قبل الآخرين . والهام أن تتكون قناعة جديدة قوامها الايمان بعدم وجود تناقض أصيل بين الاشتراكيةوبين الانظمةالدستورية كما لا يوجد تناقض أصيـل بين الاشتراكية وبين الديمقراطية عامة . والتجارب العالمية تشير الى تجارب اشتراكية تمت في منأى عن الضوابط الدستورية ، وأدت في معظم الاحيان الى مآسي كثيرة ، كما تشير في الوقت نفسه الى تجارباشتراكية أخرى حاولت ان تتم ضمن إطـــار الضوابط الدستورية جهد الامكان . والمسألة مسألة دفع للواقع بحيث يتسع لأكبر حظ ممكن من الضوابط الدستورية شيئاً بعد شيء ضمن اطار التطور الاشتراكي . وتلك هي المهمـة الشاقة الصبورة للنزعات الاشتراكية التي تحرص على طابعها الأصلي ، طابع الديمقراطية . بل لعل هـذه المهمة هي المهمة الكبرى الملقاة على عاتق الانسان في عصرنا الحاضر . وهذه المهمة تزداد قيمـة اذا ذكرنا أن الدول التي تسير اليوم في طريق الاشتراكية ليست مدعوة الى أن تعيد التجارب القاسية التي مرت بهـا شعوب أخرى في بداية ظهور الحركات الاشتراكية ، بل هي مدعوة الى أن تفيد من التجارب العالمية لتجتنب أخطاءها : ومن البساطة والبعد عن معنى التجارب الانسانية ان يخيل الينـا أن بعض الاساليب التيسلكتها الاشتراكية — والتي نأت عن طابعها الديمقراطي — قدر محتوم دوماً على كل حركة اشتراكية ، وأن التجربة الاشتراكية لابد أن تمر في كل زمان ومكان بالمراحل التي مرت بها في بلد من البلدان او في عصر من العصور . فجملة الشروط الواقعية التي يوجد فيها بلد يقبل على التطور الاشتراكي

ومن ورائها التجربة العالمية وتطورها في هذا الميدان ، هي التي ينبغي أن تملي في نهاية الأمر شكل تجربته الاشتراكية. ومهما يكن شأن تلك الشروط الواقعية ، يظل على رأسها النظر في الاطار الدستوري الممكن واللازم .

إن قضية الانسان ليست قضية سهلة ، وإن حكم الناس ليس مطلباً يسيراً . ولا يجوز فيه خاصة الأخذ باتجاه واحدي وتفسير واحدي للأمور ، ولا بد من تفسير كامل ، عن طريق تفاعل العوامل وتشابكها . وكل تركيز على عامل واحد دونما نظر الى سائر العوامل ، انحراف ومنزلق . والمسألة مسألة التوازن والتفاعل الصحيح بين مختلف العوامل .

إن الاستهتار بالشروط الخارجية للديمقراطية منزلق خطير يمثله سلوك كسلوك أحد أعضاء مجلس الشيوخ الاميركي المنتسب إلى إحدى مقاطعات الجنوب، حين قيل له إن التدبير الذي يطالب به تدبير غير دستوري فأجاب : عندما يقف الدستور بيني وبين حماية فضائل النساء البيض في مقاطعة كارولينا ، فانني أقول للدستور : «إذهب الى جهنم » . إن مثل هذا التفكير نجده على لسان كثير من أصحاب النزعات الديكتاتورية والفردية على مر التاريخ . إن قوامه عدم الايمان بالضوابط الدستورية والقـــانونية للسلوك ، ونتيجته الطبيعية إمعان في إنكار الديمقراطية ، مهما تكن الأسباب التي تصطنع .

إن اضطهاد الانسان للانسان لايجري في الغالب اعتباطاً ، وإنما يقوم في معظم الاحيان باسم المبادىء . ومن هنا كان لا بد من حماية الانسان من إرهـاب المبادىء نفسها ، عن طريق احترام الاطار الديمقراطي في أي ثورة تقوم باسم المبادىء ، وعن طريق الاقرار بأهمية الضوابط الدستورية والقانونية سواء طبقت على صاحب السلطة أو على غيره .

إن المنطق الذي ينطلق من القول إن الشعب لم ينضج بعد النضج اللازم للديمقراطية منطق غير كاف . وإن الساسة في البلاد العربية الذين يقرون مثل هذا المنطق لا يبتعدون كثيراً عما كان يقوله المستعمر نفسه حين كان يصف ابناءها بأنهم لا يستأهلون الحرية أو الديمقراطية . وممارسة الديمقراطية دون شك أهم وسيلة من وسائل إنضاج الشعب ديمقراطيا . ثم إن هؤلاء الساسة يقعون في خطأ أكبر حين يخيل اليهم أن المطلب الاساسي والعاجل الذي يريده الشعب هو التطور الاقتصادي وحده والعدالة الاجتماعية وحدها وحين ينسون أن الشعب يريد فوق هذا احترام القانون والشعور بالطمأنينة والنجاة من نزوات الحكام ومن كل ما هو اعتباطي . أليس من الصحيح دوماً أن « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان »؟

وبعد لم يكن في وسعنا في هذه الكلمة أن نوفي جميع جوانب الصلة بين الديمقراطية والاشتراكية حقها . وقد سبق لنا أن كتبنا في هذا الموضوع اكثر من مرة ، وأشرنا خاصة الى الشروط الاقتصادية للاشتراكية إذا هي أرادت أن تحافظ على طابعها الديمقراطي . وقد أردنا ههنا أن نقف عند جانب واحد من جوانب الصلة بين الديمقراطية والاشتراكية هو جانب احترام الأطر الدستورية والقانونية ، لما لذلك من شأن خاص في نظرنا في هذه المرحلة الخطيرة التي تجتازها البلاد العربية وهي تقبل على تغيير بنية نظامها الاقتصادي والاجتماعي . وكل ما أردناه أن يقوم حوار حر صادق حول الجهود التي ينبغي أن يبذلها الانسان العربي من أجل تطوير حياته تطويراً يحفظ للاشتراكية معناها الانساني الحقيقي ويوفر للديمقراطية مضمونها الايجابي .

ولعل الجهود التي يبذلها المفكرون والقادة في سبيل هذه الغاية هي الجهود الجديرة بأن تخرج البلدان العربية من مآزقها الكثيرة ، وتنتقل بها الى مرحلة يسودها عمق الايمان بالانسان في مرحلة الثورة من أجل الانسان .

في الإشتراكية

للدكتور نوري الحافظ

— بغداد —

— ١ —

تمهيد :

في هذه المرحلة التاريخية الحاسمة من تاريخ امتنا العربية ، لابد للمواطن العربي الواعي المدرك لرسالته القومية والانسانية ان يلم الالمام الوافي ويحيط علما بالتجربة الاجتماعية الجديدة ـ وهي التجربة الاشتراكية ـ التي سيتفاعل معها المجتمع العربي الجديد فتغير مفاهيمه الاقتصادية والاجتماعية التقليدية الموروثة ، وتجتث ما فسد منها وتعفن ، لتضع مكانها مفاهيم اخرى جديدة نفعاً وأشد أثراً في حياته المقبلة .

وعلى هذا الاساس لابد من التعرف على خطوطها العامة ونقاط ضعفها وقوتها ، وما لها وما عليها والسبل التي يجب أن نتبعها قبل ان نضعها موضع التنفيذ .

هذا رغم ان البعض من اقطارنا العربية المتحررة قد سار بهذه التجربة سيراً حثيثاً وبخطوات جبارة واسعة موفقة تدعو

الى الاكبار والتقدير . ونزولا عند رغبة مجلة المعرفة الغراء التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق الخالدة وتجاوبامع رسالتها القومية والثقافية اتقدم بهذا البحث العلمي عن (الفلسفة الاشتراكية) آملا أن ينال رضى القارىء العربي ويكون هاديا ومرشداً له وهو يتلمس الطريق الموصل الى تحقيق العدل الاجتماعي المنشود للاخذ بيد المواطن العربي وفي رفع مستواه الاقتصادي والاجتماعي وتحقيق كرامته الانسانية في مجتمعه العربي الجديد.

ان هذه الدراسة ستكون على قدر الامكان ، دراسة علمية موضوعية تسعى الى وضع النقاط على الحروف مسترشدة باهم المصادر العلمية المعتمدة والله من وراء القصد .

وبعد ما الاشتراكية ؟ مما لاشك فيه ان موضوع الاشتراكية قد أخذ يشغل الاذهان في المجتمع العربي بصورة متزايدة في السنوات الاخيرة . فكثر التساؤل واحتدمت المناقشات حول مختلف القضايا الاشتراكية ، في النظرية والتطبيق ، وتعددت الاراء والاتجاهات بحيث صار من العسير ان يخرج منها الباحث بفكرة واضحة سليمة عن الموقف .

واستنادا الى هذا كله اصبح تعريف الاشتراكية موضوعاً صعباً جداً اذ ان تعدد المدارس الاشتراكية واساليب تطبيقها جعل كثيراً من كبار المفكرين الاشتراكيين يعزفون عن وضع تعريف شامل محدد لها واكتفوا بوصف كل مدرسة او حركة اشتراكية على حدة مع التأكيد على الاسس المشتركة بين معظمها بقدر الامكان .

وعلى وجه العموم نستطيع أن نقول بأن هنالك مجموعة من النظريات والفلسفات والمعتقدات السياسية التي تقف على طرفي نقيض والفلسفة الفردية ،

اذ تدعو جميعها الى مايسمى بالسيطرة الجماعية والى المزيد من الفعاليات العامـة . ورغم ان دعاة هذه النظريات لايزالون يؤمنون بالحرية ولكنهم يرون انها سوف تتحقق بسهولة ويسر في ظل الانظمة الاجتماعية لا عن طريق المزاحمة الفردية غير المقيدة . ومن هذه الفلسفات تبرز الفلسفة الاشتراكية .

واذن فمن العسير ان نعثر على تعريف شامل للاشتراكية يصلح برمته اساساً للبحث ولكننا سنحاول استعراض بعض التعاريف التي جاءت على لسان اصحاب المذهب الاشتراكي تاركين للقارىء العربي ان يأخذ بها جميعاً او بعضها استناداً للمفاهيم التي كونها في ذهنه عنها ، وهو يتابع سيرها ونموها في كثير من المجتمعات الحديثة .

يعرف بعض الاشتراكيين الفلسفة الاشتراكية بأنها نظام تملك الدولة فيه الموارد الاقتصادية بأكلها او بمعظمها ، أو تسيطر عليها او على معظمها. أي أن الحكومة القائمة تمتلك وسائل الانتاج لكي تؤمن اشباع الحاجات بالشكل الذي تقره . وهكذا يسعى الاشتراكيون الى تأسيس الديمقراطية الصناعية وترسيخها عن طريق الدولة ، أي تحويل النظام السياسي للدولة الى نظام صناعي اقتصادي ، وبذلك يسعون جاهدين الى توسيع وظائف الدولة الاقتصادية لتهيمن على الاعمال التجارية وتستولي عليها . واذاً فان هدف الاشتراكية هو القضاء على الثروات الخاصة ، التي تأتي عن طريق تشغيل رأس المال والارض وتصفيته .

وعندما يقابل الاشتراكيون بين نظامهم وبين النظام الرأسمالي يؤكدون بأن الرأسمالية هي نظام ايضاً ، ويقولون بأن مصائب البشر لاتعود الى مايفعله البشر انفسهم بل تعود الى النظام الرأسمالي الجاثم فوق صدورهم . فاذا استطعنا ان نحرر الطبيعة البشرية مما يعرضها له هذا النظام الجائر من ضغط وتشويه فانها سوف تتدفق بالخير العميم والنعمة الابدية .

وفي الحقيقة ان الاشتراكيين لايحاربون الرأسمالية ، ولكنهم لايرضون ويعترضون بشدة ان يصبح رأس المال ملكا للافراد . فهم يريدون أن يجعلوا رأس المال اشتراكياً عاماً والقضاء على الرأسماليين باعتبارهم طبقة مستقلة متميزة عن الطبقات الاجتماعيةالاخرى . وعليه فلم يكن هدفهم — كما يظن البعض — تقسيم الثروة الحالية بصورة متساوية ولكنهم يدعون الى تغيير الشروط الاساسية التي يخضع لها اصحاب الدخول .

ولعل تعريف الفابيين للاشتراكية يبدو لنا واضح المعالم محدد القسمات بالنسبة للتعاريف الاخرى المختلفة التي مررنا بها اثناء دراستنا . هذا وسنعود الى بحث الاشتراكية الفـــابية بصورة مسهبة عندما نأتي الى استعراض المذاهب الاشتراكية المختلفة .

جاء في المادة الثانية من دستور الجمعية المعدل في سنة ١٩٣٩ :

ان الجمعيـــة مكونة من اشتراكيين ومن ثم فهي تهدف الى اقامة مجتمع تتكافأ فيه الفرص وتلغى فيه الامتيازات الاقتصادية والقوة الاقتصادية التي يتمتع بها الافراد أو الطبقات ، وذلك عن طريق الملكية الجماعية للمصادر الاقتصادية للمجتمع والسيطرة الديمقراطية عليها .

وأعود فاكرر ان هذا التعريف للهدف الاشتراكي ليس مما تقبله جميع المدارس الاشتراكية ، فهناك حركات اشتراكية ضخمة لاتعترف بقسم كبير منه وتعتبره لغواً وانحرافاً ، او تعتبره فضفاضاً جداً لايضع النقط على الحروف . ومن هذا التعريف يظهر لنا ان الاشتراكية في اوسع معانيها تعني :

١ — اقامة مجتمع جديد،أي إحداث تغيير جذري في المجتمع لنظام افضل، سواء عن طريق الثورة او تدريجياً ، فليس هناك طريق ثالث طبعاً .

٢ — ان هذا التعريف يهدف الى تحقيق نوع من العدالة الاجتماعية جوهرية تكافؤ الفرص بين الافراد الى المساواة الاقتصادية .

٣ — ان الامر يتعلق بالاوضاع الاقتصادية السائدة في المجتمع وملكية وسائل الانتاج وادارتها .

هذا وان الدعوة الى الملكية الجماعية لوسائل الانتاج وادارتها جماعيا التي جاءت في التعريف ، انما تنطوي على ان ذلك يحقق بهذه الوسائل اقصى امكانياتها الانتاجية والارتفاع بها الى اعلى مستوى في الكفاية وهو شرط اساسي لدى الاشتراكيين حتى لاتحدث داخل النظام متناقضات تؤدي بهمع الزمن .

بقي ان نضيف بعد ذلك شيئاً آخر يعتبر اساسيا في تطبيق الاشتراكية وهو ان جميع هذه الحركات الاشتراكية بلا استثناء التجأت الى التخطيط كاسلوب لتحقيق الهدف الاشتراكي عندما واجهت مرحلة التطبيق الفعلي .

جذور الاشتراكية

ان النظرية الاشتراكية ليست في الواقع جديدة ، فنجد ان الثروة كانت مشاعة بين الشعوب البدائيـــة ، وان حياة الناس كانت تخضع للنظام والضبط بصورة واسعة . فسبارطة القديمة كانت تخضع لعهد يطبق فيه النظام الاشتراكي بصورة صارمة . وان عقائد الديانة المسيحية في اول امرها كانت تضم في تضاعيفها كثيراً من العناصر الاشتراكية . وان نظام الارض في القرون الوسطى ، ونظام الرهبنة وتطبيقاته كان لايخلو من آثار هذه الاراء الاشتراكية .

كما ان ثورة الفلاحين التي جاءت في اعقاب حركة الاصلاح الديني في اوروبا كانت اشتراكية في طبيعتها . كما ان الخطط المثالية للبناء الاجتماعي وفق

الخطوط الاشتراكية كانت في مخيلة كثير من المفكرين الكبار منذ ايام افلاطون فنرى التفكير الاشتراكي في جمهورية أفلاطون وفي طوبائية توماس مور ، وفي كتاب الاطلانتيد الجديد لفرنسيس باكون وفي مدينة الشمس لكامبانلاوغيرهم من الفلاسفة والمصلحين التاليين .

ولكن الاشتراكية المصرية ترجع الى اوائل القرن التاسع عشر . وهي تختلف عن الصور التي رسمها هؤلاء المفكرون القدماء للمجتمع المثالي . لان تلك الصور القديمة لم تتطور الى حركات نشيطة ترمي الى الاصلاح الاجتماعي ، بينما استطاعت اشتراكية القرن التاسع عشر ان تخلق ثورة ضد الرأسمالية السائدة حينذاك ، واصبحت حركة سياسية نشيطة ، ونمت جنبا الى جنب مع الرأسمالية التي عارضتها . ويمكننا القول ان الفلسفة الاشتراكية عبارة عن نظام فكري علماني . ويعود تطوره الى حد كبير الى تدهور العقائد الدينية في العصر الحديث وترتكز بعض المدارس الاشتراكية الى نظرة مادية خالصة الا ان هناك فرعا اشتراكيا آخر يسمى (الاشتراكية المسيحية) ويعمل لبناء نظام اشتراكي يقوم على المبادىء الاخلاقية المسيحية .

وقد كانت للثورة الفرنسية وللثورة الاميركية الى حد ما تأثير كبير في تكوين الافكار الاشتراكية . فقد حطمت الثورة الفرنسية نظاما اجتماعيا مضت على وجوده قرون عديدة وانهار هذا النظام مع العروش التي ترمز اليه ، بين عشية وضحاها واصبح حطاما واشلاء ، وتحقق للثورة نجاح لم يحلم به زعماؤها ، ولكن آثار هذه الثورة كانت مرة المذاق . فقد تحطمت سلطة الارستقراطيين والكنيسة ولكن نشأت على اشلائها طبقة هي طبقة الرأسماليين البورجوازيين التي تسلمت زمام السلطة . وهنا تقدم الاشتراكيون بفكرتهم ،

فقالوا بان الحاجة تدعو الى قيام ثورة جديدة ، ثورة اقتصادية تدمر الطبقة التي قامت في اعقاب الثورة وجنت ثمراتها . لقد استطاعت الثورة الاولى ان تحطم امتيازات المراتب والجاه . اما الثورة الثانية فعليها ان تحطم امتيازات الثورة .

وقد رافق تطور الرأسمالية الصناعية في بريطانيا مظاهر عديدة ، دعت اصحاب الشعور الانساني الى المناداة بالاصلاح . فقد اكتظ العمال في المدن الصناعية الجديدة البشعة واخذوا يعيشون في احوال شقية بائسة . وكانت اجورهم منخفضة ، وكانت احوال العمل في المصانع سيئة الى حد يفوق الوصف ، واخذ اصحاب المصانع في الوقت ذاته يجنون اعلى الارباح . واعتبرت الرأسمالية قاسية وغير انسانية .

والواقع ان قساوة الرأسمالية في ايامها الاولى بعثت اهتماماً بالاصلاحات الانسانية فزاد الاهتمام بالاحوال المادية للعمال اليدوين واصبح التشريع الاجتماعي مهما . وكانت الاشتراكية نفسها مظهراً لهذا الاهتمام ، ولكن الاشتراكيين كانوا يعتقدون بأن الاجراءات الانسانية لاتعالج جذور المشكلة، وقالوا ان الخطأ كامن في النظام الرأسمالي نفسه .

تفنيد الاشتراكيين للنظام الرأسمالي :

يعتقد الاشتراكيون ، بصورة عامة ، ان النظام السياسي للدولة في ظل النظام الرأسمالي يعتمد على القوة ويعمل على وقاية المصالح الاقتصادية للرأسماليين . ويقولون ان نظامهم يحتـــاج الى تنظيم وتخطيط متقن ليحقق اهدافه في الانتاج الوفير المستند الى الاساليب العلمية المدروسة ، وفي طريقة توزيعه . ويؤكدون أن الوظائف والاعمال التي تأتي عن طريق هذا التنظيم ستكون اكثر اتقانا من تلك التي تقوم بها الحكومات . ويذهبون الى القول بانه ستنتفي الحاجة الى السلطة

السياسية ، لان اهداف التنظيات الاشتراكية سيضمن ازدهار المجتمع وتقدمه بصورة كاملة . ذلك المجتمع الذي سيتكون من طبقة واحدة بدلا من التنظيم الطبقي القائم . وان الناس جميعاً سينصاعون الى هذه التوجيهات الجديدة مختارين لان الطاعة لاتحتاج الى قوة لتنفيذها . كما ان اولئك الافراد الذين سيوكل اليهم ادارة ماكنة الدولة الجديدة لايكونون الطبقة الحاكمة ، ولكنهم سيصبحون خدامها وعمالها الذين سينهضون بانجاز الخدمات العامة بوصفهم جزء لايتجزأ من المجتمع الموحد .

كما يعتقد الاشتراكيون اذا ما تحقق حلمهم هذا فستنتفي الحاجة الى المحاكم والى البوليس لانتفاء وجود القوانين والتشريعات التي تفرضها السلطة المتحكمة فيهم. ويذهبون الى القول ايضاً بانه سوف لاتحتاج الدولة الى الجيش والقوة العسكرية عندما ينظم العالم تنظيما جديدا ويصبح وحدة اممية .

ويزعم الاشتراكيون متشدقين بان نظامهم هذا سيعالج الاسراف والظلم الفادح في النظام الاقتصادي القائم . وان دعاة هذا المذهب يعتقدون بانه سيصبح بالامكان تقدير الحاجات الاقتصادية للمجتمع بصورة دقيقة مضبوطة تحت ظل السيطرة العلمية الدقيقة ذات الصفة الموضوعية. كما سيصبح بالامكان تقسيم الارض ورأس المال والايدي العاملة بصورة عادلة بحيث سيتحقق انتاج النوعية اللازمة لكل نوع من انواع السلع المنتجة . فالمزاحمة غير الضرورية والتكرار والازدواج ستتوقف ، كما سيصبح بالامكان توفير مصاريف الاعلام والدعاية الرخيصة والبيع بين الفرقاء المتزاحمين . كما سيمنع انتاج البضائع الضارة . وان النتيجة الطبيعية لهذا الاقتصاد في القوة الانتاجية سيؤدي حتما اما الى زيادة كمية البضائع المنتجة او الى تقليل ساعات العمل او كليهما معاً . كما يعتقدون ان النظام الاعتباطي القائم على

المزاحمة في الانتاج والتسويق سيؤدي حتما الى الاسراف والتبذير ، وان النتيجة الحتمية لهذا كله انخفاض الاجور وتفشي البطالة . واذن فتحت ظل النظام التعاوني المنظم سوف تختفي كل هذه الشرور .

كما ان عدم العدل في توزيع الثروة وعدم التساوي في اتاحة الفرص في ظل النظام الرأسمالي تكاد تكون من الامور البغضية والمقززه لنفوس اصحاب النظرية الاشتراكية . فهم يقولون انه تحت ظل الملكية الفردية للارض وفي استعمال الالات والمكائن بكثرة والاعتماد على رأس المال ، سيضطر العامل، الذي لا يقوى على التكيف ووسائل الانتاج الجديدة بصورة مباشرة الى المساومة مع الاقطاعي ومع الرأسمالي وهو مكره على ذلك . وانه تحت وطأة هذا النظام الجائر البغيض سيتسلم العامل اقل مما يستحقه من الاجر واقل بكثير من حصته من البضاعة المنتجة ، لان كلا من الاقطاعي والرأسمالي قد اخذ اجرا وفائدة وارباحا لا يستحقها ولا تتناسب وجهودهم المحدودة . كما ان المضاربين والوسطاء بدورهم سوف يقللون من حصة العمال ونصيبهم الذي ينتظرونه بفارغ الصبر . كما يعتقدون بان الارض والرأسمال المتراكم والمجتمع يجب ان يعود الى الجميع ، وليس الى فئة محدودة متميزة ، كما يجب ان تتساوى الدخول عن طريق حماية الضعيف ضد الاستغلال . وان المجتمع في نظر الاشتراكيين وحدة عضوية وان ضمان الرفاه للكثرة اكثر اهمية من ضمان الرخاء للقلة . وعلى هذا الاساس يبرر الاشتراكيون السيطرة والتنظيم المخطط لانه يهدف الى الخير العام .

ومن الناحية الاخلاقية يعتقد الاشتراكيون بان النظام الرأسمالي بطبيعته نظام فاسد يشجع على التحلل الاخلاقي ويشجع الفرد على الغش والخداع وعدم الانصاف ، ويؤكد على النجاح المادي على شكل ثروة متجمعة . وان النظام

الاشتراكي سيخلق نمطاً جديداً من الاخلاق الفاضلة ومستوى رفيعاً في السلوك الاجتماعي . فبدلا من ان نعتمد على الفائدة الشخصية كـــدافع للعمل ومحفز للفعالية الصناعية ، سيعتمد على حب العمل لذاته والمضي فيه من اجل العمل نفسه، وعلى الرغبة في تقديم الخدمات من أجل الصالح العام ، وعلى الشعور بالواجب عن طريق القيام بالعمل بصورة اختيارية ، وعلى طموح الفرد في الحصول على التقدير الاجتماعي عن طريق الخدمات الاجتماعية التي سيسهم في تقديمها . كما ان سلوك الفرد سيتجه نحو ايثار الغير بدلا من الانانية الفردية وحب الذات .

ويقول الاشتراكيون بأن الديموقراطية الحديثة قـــد طبقت في الحقل السياسي فحسب ، ويريدون ان يمضوا بها ويدفعوها الى الميدان الاقتصادي أيضاً .

ويقولون ان افساح المجال للمواطن في التصويت وانتخاب ممثليه بدوقليل الاهمية وضئيل القيمة اذا ماقيس بالفروق الفردية الهائلة في توزيـع الثروة ، التي ستعطي النقود والجاه والقوة الى فئة قليلة على حساب فئة كبيرة . ويعتقدون ان العدل والمساواة في توزيـع الثروة أمر ضروري واساسي بالنسبـــة للمساواة في الحقول السياسية . وعليه فان الاشتراكية هي النظام الاقتصادي المتمم للنظـام السياسي في البلاد الديمقراطية .

ولقد نادت المدارس الاشتراكية المختلفة بوسائل متعددة للتوصل الى اهدافها فقالت بعضها بضرورة فرض السيطرة الحكوميـة على الاقتصاد واستمال هذه السيطرة الحكومية للاصلاح . وقالت مدارس اخرى بضرورة قلب النظام الرأسمالي بالقوة . وكما اختلفت الوسائل ، كذلك اختلفت الاهـــداف . فمن الاشتراكيـــين من يسعى الى تحديد السلطة الاقتصادية الفردية داخل اطار المؤسسات الديمقراطية . ومنهم من يطالب الدولة بأن تسيطر على جميـع العمليات

الاقتصادية وبين الاشتراكيين من يعتقد بأن الدولة ستذبل مع الزمن . ولكن هذه المدارس كلها تستعمل في نقدها للرأسمالية حججا متشابهة . ويمكننا تلخيص هذه الانتقادات بما يلي :

١ — بأن الرأسمالية نظام ظالم ، لانه يقسم المجتمع الى فقراء واغنياء . ويعبر برناردشو — الاشتراكي الفابي — عن هذه الفكرة بقوله (ان في احد طرفي المجتمع موائد عامرة تعوزها الشهيات وفي الطرف الاخر شهيات عامرة تعوزها الموائد) . ويقول الاشتراكيون بأن هذه الفروق الكبيرة في الدخول لا تتلاءم مع المساواة بين الناس من حيث هم بشر . كما ان الاشتراكيين لا يريدون ان تتساوى دخول الناس . اذ ان معظمهم لا يريدون مثل هذه المساواة ولا يطالب بها الا قلة بينهم . اما الكثرة فتقول (بالاخذ من كل انسان حسب مقدرته ، واعطاء كل انسان حاجته) .

٢ — والبطالة مرض آخر من الامراض التي يرجعها الاشتراكيون الى الرأسمالية اذ ان الازمات المتكررة كانت من المظاهر الملازمة للنظام الصناعي في الفترة التي تكونت فيها العقائد الاشتراكية . ولما زاد تركيز السكان في المدن في اوروبا الغربية ، اصبح الشقاء الملازم للبطالة عظيما وقال الاشتراكيون بان البرجوازيين الرأسماليين يريدون (جيشاً احتياطيا) من العمال العاطلين لكي يبقوا الاجور على انخفاضها . فاذا كانت الرأسمالية تخلق البطالة ، فلا معنى للزعم بأنها نظام منتج عظيم الكفاءة . وهكذا استقر رأي الاشتراكيين على ان الرأسمالية ليست ظالمة فحسب ، بل هي ايضاً فاشلة وغير عملية .

ويشدد الاشتراكيون كثيراً ، وبخاصة منذ الكساد الكبير في عام ١٩٣٠ على انعدام التخطيط في الرأسمالية . وهذا التشديد يشكل هجوما على فلسفة

الفردية من ناحية ويصل في بعض الاحيان الى حد استنكار الديموقراطية كما اشرنا من قبل . وقد كان الاشتراكيون دوما يهاجمون الرأسمالية لقلة كفاءتها في تنظيم النشاط الاقتصادي . وكانوا يضربون مثلا الاختلاف بين ساعي البريد وموزع اللبن ، اذ ان ساعي البريد الواحد يوزع رسائل سكان شارع بأكمله ، بينما نجد في الشارع الواحد اربعة من موزعي اللبن الذين يخدمون اربعاً من الشركات الرأسمالية المتنافسة . وهذا مثل من امثلة الازدواج والتبديد في ظل الرأسمالية .

٣ — وينتقد الاشتراكيون ايضاً مبدأ المنافسة ويعتبرونه مخطا بالطبيعة الانسانية ويقولون بأن واجب الناس يقضي بأن يتعاونوا معاً في تأدية الواجبات المشتركة بدلا من أن يتنافسوا في سبيل الحصول على الارباح . والاشتراكيون يقولون بضرورة توجيه الانتاج نحو الاشياء المفيدة بدلا من توجيهه الى الاشياء المربحة . ويعتقد الاشتراكي بأن الربح ليس محطاً فحسب ، لكونه قائماً على الكسب الاناني ، بل هو ضار ايضاً لانه يشجع انتاج البضائع السيئة المغشوشة .

٤ — اخيراً يرى الاشتراكيون في حافز الربح اساساً لاستغلال العمال ، ويؤكدون ان الارباح ليست كسباً بل هي نهب ، وان المنهوبين هنا هم العمال . وكان اوائل الاشتراكيين شديدي التأكيد على هذه النقطة لان احوال العمل في المصانع كانت شديدة القسوة ، فكان العامل يشتغل اثنتي عشرة ساعة في اليوم لمدة ستة ايام في الاسبوع ، ولم تكن وسائل الامان موفورة في المصانع ، وكان العمال يتعرضون للعقوبات والغرامات جزاء مخالفتهم الانظمة السائدة ، فضلا عما في اعمالهم من وترية وتكرار .

ولقد تحسنت احوال العمل في المصانع تحسنا ضخما في الايام الاخيرة ، ولكن الاشتراكيين مازالوا يتحدثون عن احوال الامس ، او يسلطون الاضواء على بعض الامثلة الخاصة التي لاتزال الاحوال السيئة سائدة فيها الى اليوم .

تتمة البحث في العدد القادم

غاية الحياة

للدكتور مدني الخيمي

قد يطيب لك ان تتنامى في خضم هذا الطوفان من الاخبار المثيرة ، والاحداث المقيمة المقعدة ، مشكلاتك الشخصية ، وصعوباتك المحلية ، وان تسرح الخيال في حلم نهار طويل ، ترتفع فيه فوق الشرق والغرب ، فوق الأفراد والاحزاب والشعوب ، بل تستطيل به الى ابعد مما يشغل تفكير الانسان الحاضر ، انسان الفضاء والذرة ، الذي اعمته المادة فظن ان الكشف والبحث وسائل خلقت ليرفد بهـا حياته ، وليستزيد من هذا الترفيه . وجره الحرص على صيانة وضعه القائم ، والاستزادة مما هو فيـه من نعمة ومتعة ، الى تجاهل حقوق الآخرين ، والى تصنيف سكان الدنيا ، شعوباً وطبقات ! لايحق لها ان تتمتع بخيراتها ، اوتستغل موار دها ،

الا بمقدار ما يقتسم معهـــا هذه الخيرات ، او يتسلط عـلى هذه الموارد . الانسان الذي يساعد باليمين ، ويسرق بالشمال ، تتغير نظرته الى منطق العالم ، ومباديء الشعوب تبعـاً لتغير الظروف ، وتبدل الحوادث .

اقول قد يطيب لك ان تتناسى هذا الانسان الذي لايزال يحبو ، في اول طريق الانسانية ، وان تحرك دولاب الخيال ، فتنقـله الى فترة بعيدة في اغوار الآتي ؛ وتفترض ان العالم قد نجا من القنابل الهدروجينية والجرثومية ، وتخلص من سواريخ الأشعة الكونية ، ومن كل ماحاكه سكانه من وسائل مدمرة ، ليصبوها على رؤوس معايشيهم ، فوق هذه الكرة الصغيرة من العوالم اللامتناهية . فهل يستطيع هذا العالم ان يحقق في هذه الفترة الطويلة اذا قورنت باعمار النـاس الغاية من هذه الحياة ؟

ولـكن ماهي غاية الحياة التي عليه ان يحققها ؟!؟

ما اسهل ان تنطلق الاجوبة خليطاً من العفوية المرتجلة اومحفوظات العقول القادرة المحترة . ما اهون ان يقال ان غاية الحياة ان تُنتزع من ايدي هؤلاء المارقين الماديين وان تعطى الى اصحاب المثل المعنوية ليمهدوا لانسانيـة الهنود والعرب وغيرهم من الذين تخلوا عن القود قروناً طويلة ، لعل في عودتهم تقويماً لشطط هذا العالم المادي ، او بزوغ شعاع من انسانية مقبلة ، تستخدم الآلة ولا تصبح لهـا عبداً ، توزع الرفاه المادي ، ولكنها لاتجعـله قدس الأقداس ، اوصنو الآلة في محراب العبادة .

او ان يقال ان غاية الحياة ، هي : تحقيق المساواة بين الناس في كل شيء ؛ تحديد النسل ، واعدام الحروب ، وتوزيع خيرات الارض بالميزان والقسطاس ،

غاية الحيـــاة تحقيق مافوق الاشتراكية : اشتراكية الفرص والجهد والنفع . والقضاء على المحسوبية .

او ان تشتط في الخيـال الى اليوتوبيا ، النعيم الارضي المنشود المفقود ، فتقول مع الموهمين : غاية الحياة القضاء على العادات ، والقوميات ، واللغات؛صبرها كلها في بوتقة انسانية واحدة تتحول فيها الى ملغمة من الصفاء والانسجام لا دافع فيها للأذية ، ولا اغراء بالتعدي . الا تشرب جذور خلافات الدنيا كلها، من جهل الشعوب عادات بعضها البعض الآخر؟!

افكار تحملك الى افاق تختلط فيها آيات المتقدمين بفلسفات المتأخرين ؛ كأن الانسان قد اكتشف طريق الغـاية ، وكأن الهدف قد اصبح على مرأى النظر ، ولكن هل كل ماذكر او بعضه ، او شبيهه ونظيره ، هو غاية الحياة ،هل تسبق الغاية المعرفة بالحياة نفسها . ماذا نعرف عن هذه الحياة ، وماذا نريد ان نتعلم عنها ؟ !

الحيـاة هي الحركة ، التي تفرق بين الحي وبين الجماد المحيط به . وقوة الاستمرار فيها اقوى منها نفسها ، فان من الحشرات من لايعيش اكثر من اثنتي عشرة ساعةيقضيهـا في التناسل . وقد راقب العلماء بعضها ، فكانت تأكل الانثى الذكر في اثناء التسافد الجنسي ، وهو يلتصق برغم ذلك بها ، فتأكل رأسهوعنقه وتقرض جسده ، ولكنه لايتركها قبل ان تشق بطنه وتصل الى اعضائه التناسلية قال روفير : ان الحيـاة حركة منسجمة متصلة من السلف الى الخلف ، وهي كحركات الساعه التي تعبىء نفسها،اصلها كامن في اسس السبب الخالق للمادةالحية.

وقد اغلق الباب منذ عهد باستور في وجه الذين كانوا يقولون ان الحيـاة تنشأ من لاحياة ، ولكن هذا الباب الذي ظن انه محكم الاغلاق ، فتح حديثاً في

ابحاث السرطان والحمات الراشحة ، وهي الاحياء الدقيقة التي لا تشاهد بالمجهر ، والتي يصعب تفريقها عن بعض اجزاء الخلية الحية . فهل تبدأ هذه الاحياء الدقيقة حياتها من الجماد .

ان الجبرية والحتمية في نشوء الحياة وارتقائها ، لم تستطع كل نظريات التطور، ان تفسر علامات الاستفهام المحيطة بها ؟.

كل طموح الانسان الى اكتناه اسرار هذا المنغلق المستعصي ، خطوة الى الامام وعشرات الى الخلف ، في تيه من الظلمات . كل الضحايا التي تستشهد وكل الاثمان التي تدفع ، تافهة حقيرة ، اذا استطاع هذا الانسان ان يستجلي جانباً ولو محدوداً من تلك الحقيقة العظمى .

مشاكل الناس وخلافاتهم الحكمية والفكرية متصلة باسباب كان يجب ألا تكون ، لو ارتفع الانسان الى اعلى مما هو عليه اليوم . لو رسمت حاجات الناس اليومية في منحنى بياني، خطه الافقي المطلب او الطموح، وخطه العامودي ما حققه الانسان من هذا الطلب ؛ لو ارتفع مركز هذا المنحنى الى سواء اعلى ، فان كل المطالب والاطماح تتبدل بتبدل المنظر الجديد ، الذي كان خافياً على الاعين . هل كان انسان القرن الماضي يطلب الهاتف او البراد ؟! . . . ان انسان القرن الآتي ، سيطلب اشياء جديدة من نوع آخر لا نعرفه اليوم . سيصبح اقرب الى معارف اسمى ، وتتبدل قيم ماهو متعارف لدينا اليوم ؛ كالعين البشرية التي لا ترى الا عدداً من الالوان ، وتكل عن رؤية فوق البنفسجي وتحت الاحمر ، والاذن التي لا تسمع الا الاهتزازات، المحصورة بين ذبذبات عشرين وثلاثمئة . وهكذا قد تكون عيون بعض الاسماك قادرة على رؤية الوان لا تراها اعيننا ، وقد تكون آذان بعض الحيوانات قادرة على سماع اصوات لا تسمعها آذاننا .

وهكذا يعمل العقل في نخبة مختارة وطبقة ممتازة ، نذرت نفسها رائدة لكشف المجهول ، وجلاء حقائق الكون تتكلم بلغة لا يفهمها بقية الناس ، لأنها لا تطمح الى اشياء يتصارع عليها القطيع ، الذي تحاول ان ترفعه جاهدة في معراج العقل الانساني .

كلما قل او انعدم افراد هذه النخبة في امـــة كانت الصق بالتراب وابعد عن السماء اعني ، الامة التي تقتصر على الاطباء والمحامين والتجار والسياسيين هؤلاء الذين تتقلص المعرفة في عقولهم الى الحد الذي يحتاجون اليه في عملهم اليومي . اما الاجواء الفسيحة والعوالم البعيدة ، وطموح الانسان الى استشفـــاف حقيقته ، فغريبة عن وصفة الطبيب ، ومرافعة المحامي ، ودوغما السياسي ، وفواتير التاجر ، نازحة عن دنياهم ، لا يعرفونها ولا تعرفهم .

كل المعارف الانسانية ذرة في محيط متسع الارجاء ، وكل الطريق الذي قطعه الانسان لا يرى بالنسبة للابعاد التي عليه ان يقطعها .

لن نستطيع ان نتكهن الى اين ستصل قافلة رواد الحقيقة ، السائرين على درب شاقة طويلة ، طريق لا مكان فيها للصوفي الذي يدعو الى الانطواء ، ولا موضع للفيلسوف الذي يقدس الحدث ويتمهل في محراب الخيال ، ولا زاوية للاديب الذي يتهادى بين النظرية والفرضية وكأنه يقرأ اللغة الصينية. الطريق مزدحم كله بعلماء الموضوعية والتجريد ، علماء يطرحون الخيال كمعطفهم عند دخول المختبر ويلبسونه، كما قال برنارد ، من جديد عندما يلبسون المعطف عند خروجهم . رواد المجهول من منطقة لا تزال محجوبة عن النظر ، مستعصية على الفهم ، ولكنهم سيصلون في يوم من الايام الى تمزيق البرقع الصفيق الذي يستر وجهها ، وعندئـــذ ستبزغ شمس الوجود ، ويكون الانسان هذا العاجز الجبار ، قد حقق الغاية التي ينزع اليها .

انغاية الحياة اقوى من الحياة نفسها لان الحياة جزء من غايتها . اقوى من الطموح لان الطموح مرحلة قصيرة في السير نحوها . اقوى من كل ماصمم لاعاقة سيرها .

كل الذين لا يرون قافلة النور قطيع لم يتطهر من رجس الطين ، خفاش يبهره النور فيزور عنه ليسترخي في زوايا الظلام .

كم من الاموال انفقت وتنفق لاعاقة هذه المسيرة ، وكم كتب ويكتب من السفاسف الصفر لتغطية بريقها ، وكم ازهق ويزهق من الارواح لتعطيل دوافعها ، ولكنها استمرت وامعنت في سيرها ولاتزال الانسانية تنسى مع انقضاء الزمن من انفق ومن كتب ومن ازهق وتبقى الشعلة في مصباح المعرفة تخبو آونة ، وتتألق اخرى ، ولكنها لاتنطفىء ابداً .

غاية الحياة ان تبقى هذه الشعلة في تألقها ، وان تستمر القافلة في سيرها ، لتكشف من جوانب الحقيقة جانباً بعد آخر .

اما القطيع الذي يعيش في يومه لغده ، وفي غده لبضع سنين تتصرم من اجله ، فدوره في معراج العقل مفقود ، وحياته هباء لانها لاتحمل الى المستقبل أي ذرة من تراث الماضي .

ويوم تستطيع الانسانية ، ان تعلو فوق منحنى آمالها واحلامها الحاضرة ، وان تكسر القيد الذي يعيق معراجها الى العلاء ، يومها تتحقق غاية الحياة ، ويلحق القطيع بالنخبة التي انفصلت عنه منذ زمن بعيد .



الطبقة الاجتماعية وهويتها

بقلم اديب اللجمي

ان الملاحظة الموضوعية للمجتمعات الراهنة ، ولتطورها ، (تستوي في ذلك المجتمعات الاشتراكية ، والمجتمعات الرأسمالية ، المتخلفة منها والمتقدمة) ترينا أن التطور يتجه في طريق تحول المجتمع الى مجتمع صناعي . تلك هي السمة الكبرى التي يشترك فيها « النقيضان » ومن بينها ان صح التعبير : الاتحاد السوفييتي من جهة ، والولايات المتحدة من جهة أخرى .

كيف يجري هذا التطور ؟ ان في كل مجتمع صناعي قسما من الأيدي العاملة – متزايد العدد – يشتغل في المصانع . ان ذلك يتم بانتقال العمال الزراعيين الى المصانع ذاتها . فلكي يصبح هذا الانتقال ممكناً ، ينبغي أن يكون الانتاج الزراعي كافياً سكان الريف وسكان المدن معاً ..

أعني يجب أن تتحقق الزيادة في الانتاج الزراعي ، رغم تناقص اليد العاملة الزراعية . وفي الوقت ذاته يزداد الانتاج الصناعي ، ومعه تزداد القوة الانتاجية للمجتمع كله . والنتيجة الأولى هي أن مجتمعاً ما لايصبح مجتمعاً صناعياً إلا بازدياد قدرته الانتاجية في الزراعة وبالتالي في الصناعة .

والظاهرة الثانية التي تنجم عن النتيجة السابقة هي أن ثمة حرصاً لدى جميع المجتمعات على أن تزيد من انتاجها ، وأن تصبح صناعية . كل فرد في العصر الحديث يرغب رغبة ملحة في رفع مستوى حياته ، وفي الحصول على اكبر نسبة من وسائل الرفاه . وهنا تبرز الظاهرة الثالثة من ظاهرات التطور الاجتماعي : ان المجتمعات الصناعية الحديثة تتصف بنمو التكنيك واتساع العقل التقني ، وهما الوسيلتان الوحيدتان لتحقيق ارادة الانتاج المتزايد بأكلاف متناقصة في القيمة .

هذا الاتجاه في التطور الاجتماعي ، يخفي تحته شكلين من أشكال المجتمعات الانسانية : الشكل الأول هو صراع الطبقات ، والشكل الثاني هو توضع الطبقات الاجتماعية في مستويات متفاوتة وتفاعلها مع بعضها . ان الماركسية ، على العموم ، تعتقد بأن التطور الى الأمثل والأحسن يتحقق بفضل انتصار الطبقات الكادحة على الطبقات المستغلة ، وبفضل زوال فكرة استغلال فريق لآخر . أما المذهب الغربي ، الذي يتمثل لدى المفكر الفرنسي توكفيل Tocqueville ، فيعتقد بان بلوغ هذه النتيجة قد تم بفضل تناقص الاختلاف في المستويات بين الافراد وبين الجماعات .

على أية حال ، ان ما نلاحظه في القرن العشرين لدى مختلف المجتمعات الصناعية ، هو كون هذه المجتمعات تنادي بالمساواة ، وتدعي لنفسها صفة الشمول الشعبي . الاتحاد السوفيتي يعتبر نفسه ممثلا للكادحين ، ابناء الشعب العامل . وفي الولايات المتحدة وبلاد أوروبا الغربية ، تعتبر الدولة نفسها ممثلة للشعب ، كما يعتبر المجتمع نفسه مطلقاً المجال أمام تعبير الفرد عن حقوقه ، وممارسة الفرد لهذه الحقوق . على أن الشعارات التي ينادي بها هذا الفريق أو ذاك ليست وحدها الجديرة بالملاحظة . ان المساواة القانونية ، لاتعني ابداً ودوماً مساواة بالفعل . فقد يكون ثمة اختلاف بين الواقع والعبرة . ان المجتمعات الصناعية الحديثة تنادي بالمساواة بين المواطنين ، الا انها تقيم تفاوتا بين المستهلكين والمنتجين . اي ان هناك مساواة سياسية وتفاوتاً اجتماعياً ، نلحظها في المجتمعات المتطورة ، كما نلحظها في المجتمعات المتخلفة (كبعض المجتمعات العربية ، أو مجتمعات الجنوب الشرقي من آسيا) . والتفكير الماركسي في مفهوم الطبقات الاجتماعية قد انطلق من هذا الواقع بالذات . ان المجتمع الكبير الذي تتكون منه الامة او الدولة ، يشكل وحدة سياسية وحقوقية من جهة ، ولكن في داخله فصاماً وتمزقاً من جهة أخرى . فالخطر الخارجي الذي يهدد بلداً ما ، لايقتصر أذاه على فريق دون آخر ، بل يشمل المجتمع كله ، ويجعل فئات هذا المجتمع تختلف مستوياتها تتخذ موقفاً موحداً منه . ومع ذلك فان هذه الفئات ذاتها هي التي تصطرع فيما بينها

وتشعر بتفاوتها في داخل مجتمعها . ففكرة الجماعات المتفاوتة هي فكرة صحيحة من حيث المبدأ . أما تحديد التفاوت فيا بينها ، فشكلة أخرى مختلفة ، مازالت موضوع تساؤل العلماء الاجتماعيين وتحرياتهم وبحوثهم .

ذلك بأننا، سواء سلمنا بوجود الصراع الطبقي ، أم بوجود تفاوت طبقي فقط ، نلاحظ في كل مجتمع صناعي أقلية حاكمة ، تمارس السلطة . قد تكون الحكومة حكومة من أجل الشعب والصالح العام ، الا أن هـذا لايجعل بالضرورة ان تكون الحكومة شعبية ، وأن يكون الحكم منبثقاً من الشعب . إن مثل هـذا الحكم لايكفي لفنـائه مجرد زوال التفاوت بين الجماعات، أو بمجرد انتصار الطبقة الكادحة على الطبقات التي كانت تستغلها عبر التاريخ . ففي المجتمعات المتطورة صناعيا ، أو تلك التي تسير في طريق التطور الصناعي ، تقوم الظاهرتان معاً : ظاهرة وجود الجماعات المتفاوتة ، وظاهرة وجود أقلية تحكم وأكثرية تعاني الحكم . ان الواقع الاجتماعي لدى شعوب الارض كلها يفتح اليوم أعين الباحثين والمفكرين على هذه الحقيقة: ثمة تنافس مشروع بل ضروري بين الأفراد ، وبين الجماعات ، وبين الشعوب، من أجل توزيع الخيرات والثروات المشتركة. وفي الوقت نفسه ثمة تنافس مشروع ، دون أن يكون ضروريا بصورة حتمية، حول حسن تنظيم المجتمع ، فحتى في بلد انعدمت فيه الفوارق الطبقية ، وزال منه صراع الطبقات فيا بينها ، وشاعت فيه عقيدة واحدة ، مازالت تقوم الخلافات في الاجتهاد بين فئات الحاكمين وفئات المحكومين ، رغم انتمائهم جميعاً الى هـذه العقيدة الواحدة . يضاف الى ذلك ان المؤمنين بصراع الطبقات ، يصرون على اعتبار هذا الصراع منتهياً الى التوقف في فترة تاريخية معينة لأنـه يضع نهاية لاستغلال الأقلية للأكثرية ، كما يختم عهد التفاوت بين البشر . ان هـذه المحاكمة هي التي تحتاج الى مناقشة ، وهي بالذات موضع تساؤل . فقد تزول الطبقات الاجتماعية من مجتمع ما ، دون أن يستتبع ذلك زوال الاجتهاد والتقدير بين أبناء المجتمع بشأن مصيرهم ، ومصير بلدهم .

ففكرة زوال صراع الطبقات في فترة معينة ، وهي فترة زوال الطبقات ذاتها وقيام مجتمع لا طبقة فيه ، هي فكرة تغتذي من خطأين اثنين : **الخطأ الاول يقوم على اعتبار السبب الرئيسي في صراع الطبقات هو نظام الملكية ، والخطأ الثاني يقوم على الاعتقاد بأن زوال الملكية الفردية يجعل المجتمع موحدا . ان زوال الملكية ـ ملكية وسائل الانتاج ـ لايحذف التنافس والصراع على توزيع الخيرات والدخل القومي.**

. . .

ان التعريف الماركسي للطبقة الاجتماعية يتضمن وجهين : أولاً وجها ايجابياً أو تجريبيا ان صح التعبير ، ويتلخص في تعريف الطبقة الاجتماعية بأنها جماعة بشرية يحددها وضعها في عملية الانتاج (وهذا الوضع هو بدوره محدد بالمهمة التكنيكية وبعلاقة الانسان مع وسائل الانتاج). أما الوجه الثاني فهو أن هذه الجماعة البشرية تأخذ تشعر بذاتها ، وتكتشف وحدتها ، بالقياس الى جماعات اخرى ، فتصطرع مع هذه الجماعات الاخرى. ان هذا الوجه الثاني للتعريف الماركسي للطبقة الاجتماعية ، ليس مقتصراً على النظرات الماركسية وحدها بل ان عـدداً من المفكرين غير الماركسيين يأخذون به . وتتميز النظرية الماركسية للطبقة الاجتماعية عن سواهـا من النظريات الاخرى ، بالحاحها على الوجـه الثاني من التعريف الذي قدمناه منذ حين ، وبتركيزها فلسفة التاريخ ، وإقامتها هذه الفلسفة على مفهوم الطبقة الاجتماعية ، وباعتبارها فلسفة التاريخ تقوم على أن المجتمع ، كل مجتمع ، يتحدد بالطبقة الحاكمة، أي الطبقة التي تتحكم بوسائل الانتاج ، والتي تسيطر على بقية الطبقات وتستغلها .

وتتذرع النظرية الماركسية لدعم تعريفنا هذا بالمجتمع الرأسمالي ، وبتفسيرها لتطور هـذا المجتمع ، والمصير الذي يبوؤه له هذا التطور . فالمجتمع الرأسمالي يقوم حداً وسطا بين التعريف الاول للطبقة الاجتماعية ، وهو التعريف الذي يعتبر الطبقة محددة بالقياس الى الانتـاج ، وبين التعريف الثاني الذي يجعل من الطبقة الاجتماعية كيانا موحداً يتصارع مع الطبقات الاخرى ، ذلك بأنـا نلاحظ أنه كلما نما المجتمع الرأسمالي ، فان مختلف الجماعات تنزع الى التجمع والتمركز في طبقتين اساسيتين ، طبقـة البورجوازية ، والطبقة الكادحة . ويكون الصراع اساسيا بين هاتين الطبقتين فقط .

ان ربط فلسفة التاريخ بفكرة صراع الطبقات الاجتماعية ، كما ان فهم التاريخ على أنه سلسلة من صراع دائم بين طبقات اجتماعية بعضهـا يتحكم في الاخرى ، ان هذا الربط والفهم يتطلبان ان نميز تمييزاً دقيقا بين ماهو فعلي واقعي في فكرة الطبقة الاجتماعية ، وماهو زيف وضلال في هذه الفكرة . وسعياً وراء مزيد من التوضيح ، نقول ان المفهوم الاشتراكي للنظرية الماركسية يرتد في جوهره الى مفهوم خاص عن الطبقات الاجتماعية ، وان هذا المفهوم ، انما استمدته النظرية الماركسية من مجتمع اوروبا في القرن التاسع عشر . وقد كان المجتمع في القرن الماضي منطلقا في ميادين التطبيق العلمي ؛ وتوطيد دعائم التكنيك الذي هو عماد الازدهار الصناعي، والمجتمع الآلي ، وبالتالي نمو طبقة المالكين لهـذه الصناعة ولتلك الآلات ، اي طبقة الرأسماليين الذين كانوا المالكين الفعليين لقوى الانتاج في اوروبا آنذاك .

في ذاك المجتمع الاوروبي الذي تفجرت فيه الطاقة الصناعية على شكل آلات ومصانع واستثمارات لموارد الطبيعة ، وانتاج كبير يتضاءل امامه كل ماحققه الانسان في السابق من انتاج معتمد على اليد ، أو على الادوات اليدوية ، في ذاك المجتمع الذي كانت فيه الصناعة ووسائلها ملكاً لقلة من الناس ، وكانت فيه الجماهير العاملة الكبيرة التي تحتضن المصانع ، لاتملك سوى اجرها اليومي . في ذاك الاطار الانساني ، انبثقت النظرية الماركسية مستمدة نفسها ومقوماتها من فكرة وجود طبقات اجتماعية متمايزة عن بعضها اولا ، متصارعة فيما بينها ثانياً .

ويمكننا بهذه المناسبة أن نتساءل ما اذا كانت الطبقات الاجتماعية مقتصرة فقط على المجتمعات الغربية الصناعية الحديثة ، أو موجودة فعلاً في جميع المجتمعات التي نعرفها .

إن المفكرين الماركسيين ، يجيبون عن ذلك بالايجاب ، ويرون أن الطبقات الاجتماعية موجودة في جميع المجتمعات التي نعرفها ، ويشاركهم في هذا الرأي المفكر الغربي الاقتصادي ، جوزيف شومبيتر ، إلا أن هناك كثيرين من علماء الاجتماع والاقتصاد ، ومن بينهم جورج غورفيتش يعتقدون أن الطبقات الاجتماعية لاتوجد إلا في المجتمعات المعاصرة التي يسيطر على بنيانها العامل الاقتصادي ، والتي يزداد التصنيع فيها انتشاراً ونمواً بحيث يشمل المجتمع بجميع ميادينه .

يعترف المفكرون الماركسيون أن المجتمعات كلها تنقسم الى طبقات اجتماعية لأن بنية المجتمع تتكون في رأيهم من وسائل الانتاج ، كما تتكون من علاقات الانتاج ، أي إنهم يقررون وجود طبقات اجتماعية لأن بنية المجتمع تقوم على نظام التملك ، وعلى تنظيم العمل تنظيماً تقنياً ، ولذلك فانهم يعتبرون أن ثمة في كل مجتمع طبقةمهيمنة تمتلك وسائل الانتاج ، وان ثمة في كل مجتمع تمييزاً بين طبقات اجتماعية ، فهناك من جهة طبقة مسيطرة .

وقد قلنا ان ثمة مفكرين غربيين من بينهم شومبيتر ، يؤيدون وجود الطبقات الاجتماعية ، ولكنهم يبنون وجود هذه الطبقات على اسس غير الاسس التي اقامها عليها المفكرون الماركسيون؛ ان فكرة جوزيف شومبيتر الاساسية تتلخص بما يلي :

في كل مجتمع انساني يوجد تناحر اساسي أو على الاقل يوجد عدم تجانس ، ذلك بأن الافراد الذين يشكلون المجتمع يتفاوتون فيما بينهم من حيث مواهبهم وكفاآتهم ، وتبعاً لذلك فهم يشغلون وظائف واعمالا متباينة . ونحن نلاحظ في كل مجتمع انساني عدداً من الصفات الانسانية أو الاجتماعية يجب ان تتوفر في الفرد كي يتبوأ مكاناً رفيعاً ، ونحن نلاحظ ايضا في كل مجتمع اشخاصا يحتلون المقام الاول ، فيحكمون ، ويقودون سائر الناس ، وان هؤلاء الاشخاص ، او عائلاتهم لايظلون حاكمين الى مالا نهاية له ، فبعضهم يترددون وبعضهم الاخر يستمرون صعداً . ان هذا هو مايسمى بالحركة الاجتماعية ، واننا لنشهدها في كل مجتمع ، لأن

عدم التجانس موجود داخل كل مجتمع ، ولأنه يتجلى في تفاوت الافراد ، وفي تنوع كفاءاتهم ، وكلا العاملين يحققان نجاح الفرد وارتقاءه .

هناك اذن اختلاف كبير بين شومبيتر وبين المفكرين الماركسيين في تفسير وتبرير وجود الطبقات الاجتماعية . الماركسيون ، يفررون وجود هذه الطبقات ، لأن الملكية الخاصة لوسائل الانتاج لاتزال موجودة في المجتمع حتى اليوم . اما شومبيتر ، فيقرر وجود الطبقات الاجتماعية، لأن المجتمع في صميمه غير متجانس من جهة ومتحرك من جهة ثانية .

تجاه هذه النظرة يقف اكثر علماء الاجتماع لينفوا وجود الطبقات الاجتماعية . ان بعضهم ينكر على الطبقات الاجتماعية استمرارها على مر التاريخ ، ولذا فانهم يميزون بين مفهوم الطبقة الاجتماعية الذي هو مفهوم ضيق حسب رأيهم ، وبين مفهوم الطبقة الاجتماعية بالمعنى التقليدي القديم، وبين النقابات . فالطبقة الاجتماعية التقليدية هي جماعة مغلقة على ذاتها ، تتميز بكون افرادهـا يمارسون حرفة واحدة ، ولايستطيعون ان ينتقلوا منها الى حرفة اخرى . فالجماعة هنا مغلقة ، والحرفة فيها خاصة بها ، مقصورة على اعضائها . ان مثل هذه الصفات لانجدها في الطبقات الاجتماعية الحديثة . اما النقابات ، كما كانت في القديم ، فانها تتضمن تفاوتاً واضحاً في الامتيازات التي تختص بها كل نقابة . والنقابة بهذا المعنى لاتعني جماعات مهنية ، بل تعني جماعة بشرية يتمتع افرادها بنوع معين من الخصائص الحقوقية والاجتماعية : فابناء النبلاء في اوروبا القديمة كانوا نبلاء منذ ولادتهم، وكانوا يتمتعون بامتيازات خاصة بطبقتهم ، وكانت لهم قوانين تطبق عليهم ، وتختلف عن القوانين التي كانت تطبق على سواهم من ابناء الريف ، او من الفلاحين او الصناع . كان ثمة اختلاف في الوضع الدني لكل جماعة من هذه الجماعات . ومثل هذا لاينطبق على مفهوم الطبقة الاجتماعية ، لأن الطبقة الاجتماعية الحديثة يمكن ان تضم افراداً من جماعات مختلفة ، وان يخضع هؤلاء الافراد الى تشريع واحد ، وأن ينتقلوا من جماعة الى اخرى ، او من طبقـة الى اخرى ، ذلك بأن الطبقات الاجتماعية الحديثة ، ليست مغلقة كما كانت الحال في الماضي لدى طبقة النبلاء وطبقة الفلاحين، وطبقة البورجوازيين .

ونتيجة لذلك ، فاننا لانجد في المجتمع الكبير طبقات اجتماعية متمايزة عن بعضها تمايزاً كاملا وتتماثل بين مجتمع وآخر ، بل نجد طبقات اجتماعية متمايزة عن بعضها في داخل المجتمع ، الا أن تمايزها ليس واحداً في جميع المجتمعات .

هكذا كانت المجتمعات في الماضي . اما في المجتمعات الراهنة ، فان مايميز الطبقات الاجتماعية في مجتمع ما هو نفسه تقريباً ، مايميز الطبقات الاجتماعية في مجتمع آخر . لذا فان وجود الطبقات الاجتماعية الحديثة هو حقيقة واقعة بينما هو امر مختلف تماما فيما يخص المجتمعات الكبيرة .

الا ان المفكرين الماركسيين يأبون الاعتراف بهذه النظرة التي يقدمها علماء الاجتماع . وقد يكون من اسباب رفضهم كونهم يريدون ان يجعلوا العامل الاقتصادي هو الاساس في بنيان المجتمع ، وان يجعلوا كل مجتمع محدداً بهذا البنيان . اي انهم بالنتيجة يريدون أن يوحدوا مفهوم التطور وتدرج هذا التطور في جميع المجتمعات على حد سواء .

ان هذا يردنا الى مشكلة جديدة يمكن تلخيصها بما يلي :

هل هناك فعلا بنية واحدة تجمع المجتمعات ؟... وهل هناك تنظيم واحد لهذه المجتمعات ؟..

هـذا السؤال يردنا الى سؤال آخر .. هل يمكن ان تزول الطبقات الاجتماعيـة من المجتمع في مستقبل قريب او بعيد ؟

لئن سلمنا بأن وجود الطبقة الاجتماعية يقوم على وجود الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، فيكفي اذن ان نزيل هذه الوسائل لكي يزول وجود الطبقات الاجتماعية . اما اذا فسرنا وجود الطبقات الاجتماعية بسبب وجود الاختلاف في الكفاءات والمواهب والامكانات ، فان علينـا ألا نتوقع زوال الطبقات الاجتماعية بسبب زوال الملكية الخاصة لوسائل الانتاج . اذا رجعنا الى التعريف الاساسي للطبقة الاجتماعية ، وهو تعريف مستمد من المجتمعات الصناعية الغربية الحديثة، وجدنا ان المشكلة تظل قائمة ، بسبب بسيط ، هو ان التعريف ذاته مستمد من وجهة نظر فلسفية سابقة . فحتى علماء الاجتماع الغربيون أنفسهم يختلفون في تعريف الطبقة الاجتماعية . وها كم مثالا على ذلك تعريفين اوردهما فيما يلي : التعريف الاول لعالم اجتماعي أميركي : « ان الطبقة الاجتماعية تعبر عن مجموعة من الاشخاص في داخل مجتمع ما ، ويتمتع هؤلاء الاشخاص بذات الوضع تقريباً .

أما نظام الطبقات او نظام انقسام الطبقات في داخل المجتمع فهو نظام الطبقات في علاقاتها الداخلية والخارجية . ان مفهوم الطبقة الاجتماعية ليس مماثلا لمفهوم السلطة ، اي انه ليس مماثلا لمجموعة العلاقات التي يكون فيها السلوك متأثراً بالاوامر والنواهي . ثم ان مفهوم الطبقة الاجتماعية هو شيء آخر غير نظام الملكية التي يتمتع فيها الافراد بالاشياء والمزايا . كما ان نظام الطبقة ليس مماثلا لنظام الحرف . ان نظام الطبقات هو مجموع العلاقات القائمة بين المزايا الممنوحة للافراد . أما المزية فهي نوع من الاحترام والكرامة الممزوجين بشعور بالمساواة او بالتخلف » .

هذا التعريف الاميركي للطبقة الاجتماعية كما نرى يلح على الجانب الاجتماعي من الموضوع، على بعض النواحي المعنوية ، نواحي الكرامة والسمعة .

اما التعريف الفرنسي لذات المفهوم فهو التالي :

« الطبقات الاجتماعية هي جماعات خاصة واسعة تمثل تجمعات كبيرة تقوم وحدتهـا على

تعدد وظائفها ومهماتها ؟ وعلى مقاومتها لكل نفوذ من قبل المجتمع الكبير ، وعلى عدم توافقهامع جماعات أخرى ، كما تقوم وحدتها على تنظيمها البنيوي الذي يتضمن شعورها بذاتها وبصورة جماعية . ان هذه الجماعات لاتظهر في المجتمع الصناعي المتقدم وهي في الوقت ذاته منفتحة ،ثابتة ، تظل ناقصة التنظيم ، ويكون فيها الاكراه مشروطا . »

ان هذا التعريف الجديد للطبقة الاجتماعية يلح بصورة ضمنية على مفهوم الحرية ، ومفهوم الحركة للمجتمع ، كما يبرز فكرة ، أن الطبقة الاجتماعية ليست خاصة بكل المجتمعات بل هي قصر على المجتمعات الصناعية المتطورة .

. . .

نتوقف الآن عند هذا الحد من الموضوع ، آملين أن نكمل ايضاحه في المجتمعات غير الصناعية . وسنتناول حينئذ ما اذا كانت الطبقات الاجتماعية قائمة فعلا في تلك المجتمعات ، ام أنها مفهوم يختلف عما هو مألوف في المجتمعات المتطورة .



منذ ثمانين ومنذ سبعين سنة

التعليم في دمشق

سنة ١٨٧٩ وسنة ١٨٩٠

بقلم شاكر مصطفى

درجنا حين نكتب تاريخ التعليم في سورية على أن نبدأه بأيام الاستقلال الفيصلي حوالي سنة ١٩٢٠ . ونحن في العادة نعتمد على التعميم والملاحظات العريضة لنضع الخطوط الاولى لنهضة التعليم التي نراها اليوم . وأعترف أني حاولت النفاذ مرات الى ماقبل الحرب العالمية الاولى فأ كثرت القراءة والسؤال فلم اخرج من ذلك كله بغير الحصاد الضئيل . وكنت اجمل ما اعلم لتلاميذي بكلمات محدودة : فثمة نجوم كثيرة كانت تلمع في القرن الماضي وثمة أسر معدودة كانت تحتكر العلم فهو فيها جيلاً بعد جيل ، وثمة كتاتيب في الازقة العتمة ، وحلقات للدرس عند اعمدة المساجد .... واخيراً ظهرت بعض المدارس في مطلع القرن العشرين ، وبـدأت تعمل العمل التعليمي النظامي .... واذا شئنا بعض التفاصيل الايضاحية للتوسع . فالكلمات المحدودة التي نجدها في مثل خطط الشام وغيره

تقول ان مطلع النهضة التعليمية يدين بالكثير لمدحت باشا ، الوالي المتحور سنة ١٨٧٨ ولعالمين آخرين في لبنان هما : اليازجي والبستاني ولمعلم المثقفين الاوائل في دمشق : الشيخ طاهر الجزائري .

ولست أقول انها صورة خاطئة،ولكنها مبهمة ضبابية وهي تزداد ابهاماً وضباباً اذا ماوصل الامر الى بحث تعليم المرأة . فالمعلومات بله الارقام الاحصائيـة هاهنـا نادرة او غير معروفة إطلاقاً .

ولست ازعم أني سأ كتب الآن بحثاً حول هذه الامور ولكني اقدم لمن يهمه دراسة تاريخ المعارف ، وتطور التعليم في سورية ، صفحات عثرت عليها ، في بعض بحثي، ولقد فرحت بها لما صححت من معلوماتي ، ولما انتظر لها ان تصحح من معلومات غيري . واقد شئت ان اعلمالباحثين من تلك المجلات القديمة والكتب المنسية التي قلما تقع عليها يد او يعرف مستقرها باحث . ولعلها تستطيع ان تمد تلك السلسلة المنقطعة من تاريخ العلم والتعليم في سورية سنوات طويلة في الماضي ، ولعلها تصل حاضره المتطور النامي بتلمسات ماضيه منذ سبعين وثمانين سنة !

اما النص الاول الذي اقدمه فهو للسيد نعمان القساطلي وهو فصل ومقتطفات من كتيب نشره في بيروت منذ ثمان وسبعين سنة بعنوان (الروضة الغناء في دمشق الفيحاء) وقد كان لهذه الاسرة القساطلية نصيب وافرمن العلم والثقافة ، في نسائها ورجالها على السواء وقد ساهمت في نشر التعليم في الشام وفي مصر ايضاً وسوف نرى بعد قليل ، شيئاً من اثرها .

يقول السيد القساطلي بعنوان (فصل : المعارف في دمشق) (١) : « تلألأت هذه المدينة بنور المعارف في الايام الغابرة ونالت قصب السبق في مضمار الآداب ولا سيا في زمن الدولة الاموية فقد شاد خلفاء تلك الدولة وغيرهم المدارس والمكاتب وانفقوا عليها الاموال الجزيلة ووقفوا عليها فانصب اهلها على العلم فافلحوا ونبغ منهم جم وافر من العلماء والاعلام ممن افتخر بهم المشرق . على انه لكثرة ماطرأ عليها من الحروب والتقلبات السياسية دالت دولة العلم فيها فاهملت مدارسه وتشتت شمل مكاتبه . ولكن لما ظهرت تباشير الامن في الايام المتأخرة عزم بعض ذوي الفضل الذين لم تخل منهم دمشق قط على ارجاع شوكة العلم وتعزيز شأنه واخذوا يبذلون مابوسعهم لجمع شتيت المكاتب والمأمول انهم يفوزون رغما على كل مانع يحول دون مقصدهم المبرور أما عدد المدارس في هذه السنة (سنة ١٨٧٩) وتلامذتها فهو كما يأتي مفصلاً .

---

(١) الروضة الغناء ص ١١٧

مدارس النصارى

مدارس الذكور تسعة وهي(1):

المدرسة	التعليم فيها	عدد المعلمين	عدد التلاميذ	ملاحظات
١ ـ مدرسة الروم الارثوذكس	وكلها يومية تدرس العربية بفروعها والتركية والفرنساوية واليونانية والجغرافيا والحساب	وفيها سبع معلمين	و٢٩٠ تلميذ	ونفقاتها السنوية نحو ٤٠ الف قرش تجمع من ابناء الطائفة ومن ايرادات مختصة بها ولها نشرة سنوية تبين اعمالها .
٢ ـ والمدرسة الانجيلية	وتدرس فيها العربية بفروعها والتركية والانكليزية والحساب والجبر والهندسة واللوغاريتمات والفلسفة الطبيعية .	وفيها ٦ معلمين	و١٢٠ تلميذ	ونفقتها من مجمع كنيسة ارلندا القسوسية
٣ ـ والمدرسة البطريركية الكاثوليكية انشأها غبطة البطريرك غريغوريوس وانفق عليها ما ينيف على الف ليرة وكان افتتاحها في غرة آذار ١٨٧٥ .	وتدرس فيها العربية والتركية والفرنساوية	وفيها ١٠ معلمين	و٢٥٠ تلميذ	ودخلها السنوي من التلاميذ ثلاثة عشر الفا قرش ونفقتها ستة وعشرون الفا والبطريرك يدفع الفرق من ماله الخاص .
٤ ـ والمدرسة الكاثوليكية السريانية	وتدرس بها العربية والفرنساوية	وفيها معلم واحد	وخمسون تلميذاً	

(1) هذا التنظيم من عندي لايضاح البحث وقد حافظت فيه كل المحافظة على النص . بحرفيته .

المدرسة	التعليم فيها	عدد المعلمين	عدد التلاميذ
٥ - ومدرسة الارمن القدماء	وتدرس بها الارمنية	وفيها معلم واحد	و ٢٥ تلميذ
٦ - ومدرسة السريان اليعقوبيين	تدرس بها العربية والسريانية	وفيها معلم واحد	و ٢٥ تلميذ
٧ - والمدرسة العازارية (١) وهي مدرسة متقنة	تدرس بها العلوم الدينية والعربية بفروعها والفرنساوية واللاتينية والحساب والتاريخ والجغرافيا	وفيها ٨ معلمين	و ١٦٠ تلميذا
٨ - ومدرسة الفرنسيسكانيين	تدرس بها العربية البسيطة	وفيها معلم واحد	و ٥٠ تلميذا
٩ - والمدرسة الانكليزية اليهودية (وهي مختصة باليهود)	وتدرس بها العربية والعبرانية والتركية	وفيها ٣ معلمين	و ٢٥ تلميذا

وللنصارى ثلاث مدارس اخرى في الميدان وهي(٢):

١ - المدرسة الكاثوليكية	وفيها معلم واحد	و ٦٠ تلميذا
٢ - والارثوذكسية	= = =	و ٤٥ تلميذا
٣ - والانكليزية	= = =	و ٤٠ تلميذا

وفي جميع مدارس الذكور (١١٤٥) تلميذا و (٤١) معلما .

---

(١) افتتحت ١٨٧٢ على يد الآباء العازريين وفتح مثلها في حلب ١٨٧٣ .

(٢) يقول الكاتب في مكان آخر من كتابه ص ١٠٣ وللطائفة البروتستانية كنيستان .. بنيت الثانية ١٨٦٤ وفي دائتها مدرسة للذكور ويقول في كلمة اخرى دير الآباء العازريين ... كان فيه حتى ١٨٦٠ مدرسة للذكور واخرى للاناث ويقول ايضا وكنيسة مارسركيس مختصة بطائفة من الارمن القدم .. وفي دائرتها مدرسة صغيرة لذكور تلك المنطقة .

ومدارس الاناث سبع وهي :

المدرسة	التعليم فيها	عدد المعلمين	عدد التلاميذ
١ ـ مدرسة الروم	وتعلم فيها العربية والفرنساوية والحساب والجغرافيا	وفيها ٤ معلمات	و١٥٠ تلميذة
٢ ـ والمدرسة الانكليزية	وتعلم العربية والانكليزية والحساب والجغرافيا .	وفيها ٥ معلمات	و١٣٠ تلميذة
٣ ـ والمدرسة اليسوعية	تعلم بها العربية والفرنساوية	وفيها ٤ معلمات	و١٤٠ تلميذة.
٤ ـ والمدرسة العازارية وهي اتقن مدارس الاناث بدمشق		وفيها ١٤ معلمة	و٥٠٠ تلميذة.
٥ ـ والمدرسة الانكليزية الاسلامية انشئت ١٨٧٨		وفيها معلمة واحدة	و٣٥ تلميذة
٦ ـ ومدرسة الكاثوليك في الميدان .		وفيها معلمتان	و٦٠ تلميذة
٧ ـ والمدرسة الانكليزية في الميدان .		وفيها معلمتان	و٥٥ تلميذة

وفي الجميع ١٠٧٠ تلميذة و ٣٢ معلمة ونفقة هذه المدارس كلها ثلاث آلاف ليرة (كذا)، نصفها من اهل الوطن ونصفها من الاجانب .

مدارس المسلمين

مدارس المسلمين في هذه المدينة كثيرة منها ماهو لدرس العلوم الدينية واللغة والفقه ومنها ماهو لدرس مبادىء القراءة .

١ ـ اما مدارس النوع الاول فعدد طلبتها نحو ٧٠٠٠ ولا يمكن الجزم في ذلك لان اكثر العلماء يدرسون في بيوتهم اوفي الجوامع .

٢ ـ واما مدارس النوع الثاني فقد احصتها الحكومة سنة (١٢٨٨) هـ (١٨٧٢) م فكانت :

٧٤ مدرسة للذكور وفيها ١٣٠٠ تلميذ
٢٨ مدرسة للبنات وفيها ٢٤٩ بنتا

وللحكومة اربعة مدارس رشدية فيها ٢٥٠ تلميذا

ومكتب حربي استعدادي فيه ستون تلميذا

ومدرسة حربية كلية فيها مائة تلميذ

وفي هذه السنة اي سنة ١٨٧٩ اقام حضرة صاحب الدولة والابهة مدحت باشا جمعية دعاها الجمعية الخيرية ، واناط بها امر تعميم المعارف بين الامة الاسلامية فانشأت حالا ثماني مدارس مرتبة وفي نيتها ان تنشىء مدارس اخرى للذكور والاناث ، وقد توارد الطلبة عليها فبلغ **عددهم نحو الف ومائة** . ونفقة هذه المدارس من اهل الاحسان .

وقد انشىء مدرسة للبنات بلغ عدد تلامذتها ١٥٠ .

قيل وفي نية ابهته (مدحت) انشاء مدارس عالية عمومية لجميع الطوائف .

مدارس اليهود

لليهود اثنتا عشرة مدرسة بسيطة فيها ٣٥٠ تلميذا يدرسون فيها مبادىء دينهم باللغة العبرانية والعلم عندهم في درجة دنية مع انهم اغنياء وفي وسعهم ان ينشئوا مدارس عالية .

الجمعيات الادبية

في دمشق جمعيتان ادبيتان فقط وهما (جمعية رباط المحبة) وهي فرع من (جمعية اتحاد الشبان المسيحيين) بلندن تأسست سنة ١٨٧٤ ومقصدها مضادة روح الكفر والمسكرات الردية كالسكر ونحوه ، وتهذيب الشبان المسيحيين وتقويتهم في المبادىء الدينية المسلم بهما من جميع الطوائف النصرانية ومساعدة المرضى والمحتاجين ولا تتعرض للامور السياسية على الاطلاق وعدد إعضائها ٣٨ من قانونيين واكراميين ومراسلين . و (الجمعية التاريخية) وقد انشئت سنة ١٨٧٥ وغايتها البحث في العلم والتاريخ ولا تتعرض المسائل السياسية ولا الدينية وعدد اعضائها ينيف على السبعين .

مكاتب دمشق

كان في دمشق مكاتب شهيرة ولقد لعبت بها ايدي الخراب فلم يبق منها الا القليل . ومن اشهر ماتبقى منها الى يومنا هذا (المكتبة العمرية) بالمدرسة العمرية بالصالحية . فيها كتب نفيسة وكلها خط . واكثرها نادر الوجود . ومكتبة الشيخ خالد بالقناوات في بيت الشيخ عمر الحضرة

وكل كتبها خط . ومكتبة عبد الله باشا بمدرسة عبد الله باشا وكتبها خط منها تاريخ الشام لابن عساكر في ثمانين مجلدا . ومكتبة الاشماسية بمدرسة قرب الجامع الاموي وكل كتبها خط(١)

أما مكاتب النصارى فكان فيها من الكتب العربية واليونانية مالاوجود له في غيرها . ولكن دهمها الحريق سنة ١٨٦٠ فلم يبق منها شيء . وسنة ١٨٧٦ سعى الدكتور بطرس الاميركاني بتأسيس مكتبة عمومية توقف للطائفة الانجيلية فجمع مكتبة صغيرة حوت كتباً مفيدة ولم تزل العناية مبذولة في توسيعها وتحسينها .

أما عن المطابع في دمشق فيقول السيد القساطلي في مكان آخر من كتابه (ص ١٣٠) — « في دمشق مطبعة حجرية للعسكرية ومطبعة اعتيادية للحكومة يطبع بها جرنال سوريا وهو الرسمي ومطبعة حجرية للحكومة » .

ولعلي اضيف هنا احصاء ذكر الكاتب نفسه (ص ٨) عن سكان دمشق يعطينا فكرة عن هذه المدينة منذ ثمانين سنة ومدى اتصالها بالعالم الاجنبي كما يجعل دراسة الاحصاءات الماضية ومقارنتها اكثر ضبطاً ودقة وفائدة .

يقول — « .. وسكان دمشق في وقتنا الحاضر مؤلفون من عرب واتراك واكراد ومغاربة وفرس وارمن وسريان وافرنج . ولهم مذاهب عديدة وعددهم بالتقريب كما ترى . —

١٢٦٬٧٠٠	عرب	٦٠٠	عجم او ايرانيون
٤٬٢٠٠	مغاربة	٦٠٠	ارمن
٤٬٠٠٠	اتراك	٣٥٠	افرنج ويونان
٦٬٠٠٠	اكراد	٣٠٠	سريان

فالمجموع ١٤٢٬٧٥٠ (نسمة)

وعددهم بحسب مذاهبهم هو —

١١٤٠٠٠	سنية	٧٠٠٠	روم كاثوليك
٥٤٠٠	شيعة	١٤٠	ارمن كاثوليك
٢٥٠٠	دروز وغيرهم	٢٠٠	سريان كاثوليك
٧٠٠٠	روم ارثوذكس	٢٠٠	موارنة
٤٥٠	ارمن ارثوذكس	٥٠	لاتين
٤٥٠	سريان قدماء	٦٧	بروتستانت
٢٠٠	عربا مستوطنون	٥٤٠٠	يهود
١٣٠٠٠٠	المجموع	١٣٠٥٧	المجموع

وعدد الجميع ١٤٣٧٥٧ (نسمة).

(١) لقد جمعت هذه المكتبات والكتب جميعاً بهمة الشيخ طاهر الجزائري فكونت ما نسميه اليوم (دار الكتب الظاهرية) فثروة الظاهرية في المخطوطات انما جاءتها من هذه المكتبات الدمشقية الموزعة .

وقد زاد بعضهم هذا العدد الى مئة وستين الفاً على اني لا ارى له صحة » ولعلنا نستطيع على ضوء هذا الاحصاء ان نكون فكرة عن نسبة التعليم في دمشق الى عدد السكان وهي لاتجاوز ٦٪ على مايظهر ، كما نستطيع ان نكون فكرة عن مدى انغلاق هـذه المدينة على نفسها وعدم اتصالها باوروبا والغرب بالنسبة لما كانت عليه حال بيروت مثلا وحال الاسكندرية والقاهرة في مصر .

وننتقل بعد هذا الى النص الآخر . وهو مقال كتبته سنة ١٨٩٠ السيدة سلمى القساطلي ايضاً ، في مجلة (اللطائف) (١) التي كان يصدرها في القاهرة السيد شاهين مكاريوس . وعنوان المقال (تعليم المرأة في دمشق) ولعله من الواجب هنا ان نلاحظ ان هذه السيدة هي واحدة من نساء سوريات اربع — على ما اعلم — كن اول من خططن يراعا في مجلة واول من كتبن مقالا للناس . وهاته النساء الاربع هن . —

١) الشاعرة مرنا مراش من اسرة مراش المعروفة في حلب ومنها فرنسيس وفتح الله مراش من كبار المتنورين في القرن الماضي .

٢) ماري عجمي احدى السابقات في وضع اسس النهضة النسائية في سورية وصاحبة مجلة (العروس) التي صدرت في دمشق منذ سنة ١٩١٠ وبقيت اكثر من ربع قرن .

٣) نازك العابد صاحبة مجلة (نور الفيحاء) التي صدرت سنة ١٩١٦ ثم سنة ١٩٢٠ في دمشق .

٤) وهذه السيدة سلمى القساطلي .

وسيأتي في المقال ذكر لسيدات اخريات من اسرتها كان لهن يد في نشر التعليم النسائي في دمشق وغيرها .

تقول السيدة سلمى بعد ان تشيد بذكر عناية دمشق بالتعليم وبتعلم النساء بصورة خاصة : وقد استمر حال الانثى الدمشقية على شدة من الانحطاط الادبي والاستعباد للوهم الى ان جاء الجزء الاول من هـذا الجيل اعني الجيل التاسع عشر جيل النور والمعرفة واحتل المرحوم ابراهيم باشا سورية سنة ١٨٣١ ووضع مبادىء الامن فيها واخذ الناس في دمشق ينشطون من عقال الجهل ويرجعون لما كان عليه اجدادهم من حب المعرفة والعلم ، الا انهم لم يبادروا لذلك عملياً الا نادراً حتى جاءت التنظيمات الخيرية التي وضعها ساكن الجنان السلطان عبد المجيد سنة ١٨٥٦ وتأكد دور الامن للجميع فهبوا من رقادهم واخذوا بالعمل من صبح يوم نهوضهم وكان ذلك الوقت ابتداء تجديد عصر تعيم المرأة الدمشقية الحديث .

---

(١) مجلة اللطائف ص ٢٦٠ من العدد ٧ السنة الخامسة ١٥ تشرين الثاني سنة ١٨٩٠ لصاحبها شاهين مكاريوس (وهي مجلة ماسونية) .

«واول مدرسة انشئت للبنات في دمشق في هذا النهوض مدرسة الاباء العازاريين بحسب ماءلمناه وكانت تعلم القراءة العربية واليونانية وقد زاد هذه المدرسة تحسيناً خلفه المرحوم البطريرك بروتيوس كما انه انشأ مدارس مرتبة للذكور وكان يدرس بها العربية بفروعها واليونانية والتركية والافرنسية والعلوم اللاهوتية . واما عند الاسلام فلم تنشأ مدرسة منتظمة ولكنه اخذ بتعليم بعض البنات في مكاتب الاولاد وبعض مكاتب خصوصية لهن .

«وبعد انشاء هـذه المدارس بعهد قريب جاءت حوادث سنة ١٨٦٠ فدمرت كل شيء الا انـه لحسن الحظ كانت تلك الحوادث واسطة لانتشار مبادىء العلم الجليل وخصوصاً تعليم البنات في انحاء سورية .

«وفي سنة ١٨٦١ انشأ المرسلون الامريكان بالاتحاد مع كنيسة ايرلاندا القسوسية مدرسة للبنات كانت تعـلم العربية والحساب والجغرافيا وبعد ذلك بقليل انشئت المرحومة بوين طمسن الانـكليزية مدرسة متسعة تعلم العربية والحساب والجغرافيا واشغال اليد والانـكليزية ثم جدد الراهبـات العازريات مدرستهن وبعد ذلك جددت مدرسة الروم الارثوذكس على اثر توقيف المرسلين الامريكان والانـكليز مدرستهم المذكورة وبقيت مدرسة الروم الارثوذكس قاصرة في العلم والاشغال الى ان دخلت دائرة تعليمها الفاضلة السيدة ندى كلية قساطلي فنجحت نجاحاً بيناً يتحدث به الناس الى الان ثم دعيت هذه الفاضلة لمدرسة البنات في اسيوط فسارت اليها تاركة في دمشق شقيقتها الفاضلة السيدة سلمى فظلت المدرسة على زهوها وتقدمهـا واما مدرسة اسيوط فنالت تقدما ونجاحا مهماً بهمة ونشاط وطنيتنا المشار اليها التي تركت لها في تلك المدينة آثاراً من العلم والفضيلة تذكر معها بالخير الى الان وهناك عربت عن الانـكليزية بعض نبذ في اصول التعليم وخلافه اقترحها عليها المرحوم القس هوج الشهير والفت كتابها الحسابي للمبتدئين الذي طبع في بيروت سنة ١٨٨٤ ليعلم به في مدارس الامريكان في صعيد مصر وقد كانت هذه الفاضلة اول مؤلفة دمشقية في عصرنا هذا الجديد .

«ونحو سنة ١٨٧٠ انشأت الفاضلة مسز موط مدرسة للبنات في محلة الميدان تعلم العربية والانكليزية واشغال اليد وسنة ١٨٧٨ انشأت مدرسة لبنات المسلمين تعلم العربية والاشغال وكانت هذه المدرسة سبباً مهما انشأ في المسلمين الاستعداد لانشاء مدارس منتظمة لبناتهم .

«وفي سنة ١٨٧٦ انشأ الروم الكاثوليك مدرسة لبنـاتهم في محلة الميدان تعلم العربية والاشغال اليدوية وسنة ١٨٧٧ انشأ الجزويت مدرسة للبنـات وعلومها الفرنسوية والعربية واشغال اليد .

«وسنة ١٨٨٠ انشأ المرسلون الايرلنديون مدرسة داخلية وقسم منها خارجي منتظمة غاية الانتظام بادارة الفاضلتين مس لكت ومس كودري ثم بادارة مس لوكن ومس لند وعلومها العربية بفروعها والانكليزية والفرنسوية بفروعها والحساب والجبر والفلسفة والتاريخ والانشاء والجغرافيا وعلم الحيوان والفيزيولوجيا والبيانو واشغال اليد والخياطة خصوصا وغير ذلك . وقد امتازت هذه المدرسة في سهرها التام على تقوية مبادىء الفضيلة في تلميذاتها والاعتناء في تعليمهن فن الاقتصاد وتدبير المنزل وتمرين التلميذات الداخليات على اعمال البيت وحث الخارجيات على العمل في بيوتهن وبحسب ما اظن بان هذه المدرسة هي الاولى بين مدارس سورية في جعلها فن الاقتصاد وتدبير المنزل علما قانونيا بين علومها . وفي سنة ١٨٩٠ انشأت هذه المدرسة فرعا لليهود وعدة مدارس في جهات مختلفة خارج المدينة . ونحو سنة ١٨٨٩ انشأ الارمن الارثوذكس مدرسة لبناتهم تدرس العربية والفرنسوية والارمنية . وفي نحو سنة ١٨٨٥ انشأ اليهود مدرسة لبناتهم تعلم العربية والفرنسوية واشغال اليد .

«ولما ولي مدحت باشا ولاية سورية سنة ١٨٧٨ ونظر تأخر المعارف بين المسلمين فكر في انشاء مدارس مرتبة لهم واذ كانوا على استعداد لذلك لبوا طلبه فانشئت جمعية وطنية خيرية لذلك . وشرعت في عملها وفي وقت قصير انشأت مدارس عديدة للذكور ومدرسة واحدة للبنات. وبعد ان رحل مدحت باشا عن سورية اخذ ذلك المبدأ الجليل الذي اسسه بالتقدم والنمو وساعد على تقدمه خلفه من الولاة وميل الاهالي ولذلك لم يمض الوقت القصير الا وانشىء في انحاء المدينة نحوا من ١٢ مدرسة لبنات المسلمين ومنها مدرسة رشيدية وعدد التلميذات في هذه المدارس يبلغ ماينيف على الالفين وعلومها القرآن الشريف والحساب والجغرافيا واشغال اليد وغير ذلك . واما المدرسة الرشيدية فعلومها عالية وفي بعض هذه المدارس تدرس التركية .

ومن المقابلة الموجودة في الجداول الآتية يتبين مقدار التقدم في تعليم البنات الدمشقيات الذي حصل من اواسط هذا الجيل الى الآن .

جدول مدارس المسيحيين من سنة ١٨٥٩ لغاية ١٨٨٩

تلميذات	معلمات	مدارس	
١٥٠	٥	٢	سنة ١٨٥٩ بحسب مايقوله العارفون
٣٢٦	١٨	٦	سنة ١٨٦٩ بحسب احصاء الحكومة
١٠٧٠	٣٢	٧	سنة ١٨٧٩ بحسب الروضة الغناء (كتاب)
١٢٨٠	٤٦	١٠	سنة ١٨٨٩

جدول مدارس المسلمين

تلميذات	معلمات	مدارس	كتاتيب	
٦٠	٤		٤	سنة ١٨٥٩
٢٩٤	٢٨		٢٨	سنة ١٨٦٩ حسب احصاء الحكومة
٤٩٤	٣٣	٢	٢٨	سنة ١٨٧٩ حسب الروضة الغناء
٢٥٠٠	٦٣	١٢	١٥	سنة ١٨٨٩

جدول مدارس اليهود

تلميذات	معلمات	مدارس	
١٨٠	٦	٢	سنة ١٨٩٠

«تنبيــــه ان اليهود قبل سنة ١٨٨٥ لم يكن لهم مدرسة لبنـاتهم لعدم رغبتهم العمومية في تعليم البنات وكان من يرغب تعليم ابنته يضعها في مدرسة مسيحية .

«ومن اطلع على الجداول المذكورة يرى بانه لم يحدث فرق يذكر في مدة العشرة سنين الاخيرة في عدد مدارس وتلميذات المسيحيين وربما يحمله ذلك على الظن بان الرغبة في تعليم الاناث المسيحيات قد ضعفت والحال ان الرغبة مازالت على ازدياد ونجد عدم التقدم للعدد هو لكون بنات المسيحيين اجمعهن تقريبا اصبحن بالمدارس والرغبة الآن مستمرة على تحسين المدارس واتساع دائرة العلم فيها ولاجل معرفة نسبة درجة معارف الاناث في دمشق بين الطوائف ويــان عدد الطالبات سنة ١٨٨٩ نضع الجدول الآتي :

تعليم النساء في دمشق

المعـدل بالالف	التلميذات سنة ١٨٩٠	عدد الاناث	بحسب التعديلات الاخيرة
١٦٠	١٣٨٠	٨٠٠٠	مسيحيين
٤٢	٢٥٠٠	٦٠٠٠٠	مسلمين
٦٠	١٨٠	٣٠٠٠	يهود

« ولا يمكننا ان نرى في السنين الآتيـة تقدما عدديا مهما الا في مدارس المسلمين واليهود لأن المسيحيين بلغوا الـكمال تقريبا (١) في امر ادخال بناتهم دور العلم الجليل . واما في اتساع دائرة العلم وتحسين المدارس فسوف نراه عموميا لرغبة الـكل به وتوجيه انظارهم اليه . وما يجب ان نعتبره سببـا مهما في سرعة نشر العلوم والرغبة فيها هو كون التعليم فيدمشق مجانيا الا ماندر جدا لذلك صاربامكان اي كان فقيرا اوغنيا أن ينال رغبته في تعليم بناته وتهذيبهن .

(١) هذه مبالغة واضحة بدليل ان نسبة تعليم الاناث من الحي المسيحي بدمشق هي حتى اليوم دون درجة الـكمال .

«وقد فاتني ان اذكر بان في مدرسة الراهبات العازرية قسم (كذا) داخلي متقن للغاية. وكان من نتائج هذه المدارس تثقيف عقول بنات الفيحاء وتهذيبهن وابعاد الاوهام عنها وانصباب كثيرات بعد خروجهن من المدارس على الدرس آن الفراغ للتعمق في المعرفة وبلوغ مايمكن تحصيله منها وذلك لعلمهن بان المدارس مهما كانت لاتعطي التلميذة الا مبادىء العلوم واسسها فقط (ونعم الفكر هذا) والذي اراه ضروريا جدا لمدارس البنات كي تكون نافعة نفعا صحيحا وغير مضرة بالبنات فن الاقتصاد وتدبير المنزل وجعل ذلك وجوبيا على كل ابنة تدخل المدرسة لشدة لزومه لها وحثها على ممارسة ذلك عمليا في المدرسة ان كانت داخلية وفي بيتها ان كانت خارجية مع الاعتناء التام في غرس مبادىء الفضيلة في تعليمها وجعلها تثمر فيها».

وبعد فلعلي بالتقاط هذه النصوص واعادة تقديمها للناس قد القيت بعض الضوء على تاريخ الثقافة في سورية او على جانب منه. ولعلي كذلك كشفت عن الجذور الاولى للنهضة النسائية فيها. انا كثيراً ما ننسى روادنا الأوائل كما نهمل الجذور التي اعطتنا النسغ. وما اكثر ما يتأتى نكران الجميل فيأخذ اسم النسيان.



الثقافة الجزائرية

بقلم الأديب الجزائري مصطفى الأشرف

تعريب الدكتور ابراهيم الكيلاني

مقدمة : يعد الأستاذ مصطفى الاشرف في طليعة المفكرين والقادة الواعين في الجزائر الحديثة ، فقد عرف بثقافته الواسعة ، وخلقه الصلب ، وارادته النضالية القوية ، وثوريته المتشددة ، ويغلف هذا كله صفات تتبلور في تواضع شديد ، وزهد في الشهرة ، وانصراف الى العمل الصامت البعيد عن الضجة بما يندر وجوده عند زعماء الشباب المشتغلين بالقضايا الوطنية .

ولد مصطفى الأشرف سنة ١٩١٨ في جنوبي الجزائر وتلقى علومه الثانوية في مدينة الجزائر ، والعالية في باريز ثم اصبح استاذاً في المدارس الثانوية . وللأشرف اليد الطولى في تشكيل الاحزاب القومية الجزائرية المتنوعة الخطط والاتجاهات وكان يعنى فيها بشؤون الصحافة والدعاوة وقضايا المذاهب السياسية وكان ينسحب من الحزب في كل مرة يشعر بانحراف ذلك الحزب عن الاهداف الاساسية التي ألف من اجلها . وقد انضم الأشرف بطبيعة الحال الى ثورة التحرير فناضل في صفوفها وأسر وسجن وعذب الى أن اوقف في حادثة الطائرة مع الرئيس بن بللا .

اما نشاطه الادبي فقد تجلى في دراسات عن الأدب الجزائري ذي التعبير الشفهي ، وعن الاتجاهات الحديثة والقديمة في الادب العربي ونشر عدة مقالات وبحوث في امهات الصحف والمجلات الفرنسية عن تاريخ الجزائر والقومية الجزائرية والثورة الجزائرية كما نشرت له احدى دور النشر سنة ١٩٥٣ مجموعة من الشعر الشفهي المنتشر في سهول الجزائر تحت عنوان « اناشيد الفتيات العربيات » .

وها نحن أولاء ننشر له مقابلته مع   محوري مجلة « الازمنة الحديثة » الفرنسية ضمنها اراءه في الثقافة الجزائرية على ضوء الواقع الثوري:

١ ـ ماذا تعنون بتوجيه الثقافة الجزائرية ؟

ـ يجدر بنا قبل الخوض في موضوع توجيه هذه الثقافة أن نبي مختلف القضايا التي هي شرط لوجود هذه الثقافة ، او التي يجب ان تكون شرطاً لوجودها في المستقبل .

يجب قبل كل شيء أن نحدد :

ا ـ مفهوم الثقافة .

ب ـ العلاقات الكائنة بين الثقافة والحقائق الموجودة .

جـ ـ إعادة التفكير في توجيه هذه الثقافة من زاوية التطور الحالي

وتضم الثقافة الجزائرية في معناها الواسع ثلاثة مجالات لغوية : مجال العربية الفصحى او المكتوبة ، والمجال الفرنسي ، ومجال التعبير الشفهي ، وليست هذه المجالات الثلاثة متصلة فيما بينها .

ويجدر بنا أن نحدد قبل كل شيء مدى اتساع هذه المجالات ونوعية انتاجها لكي يتسنى لنا تحديد وضع المشكلة .

ان ثمة كلمة لابد منها : ان العربية الفصحى ، او بعبارة أشد وضوحاً ، اللغة الادبية هي اللغة المكتوبة الممتازة ، انها لغة العلم والثقافة الكتبية والصحافة ولكنها أيضاً لغة الطقوس الدينية والاذاعة ، وهي تنزع ايضاً بدافع من دعوى غير مجدية احيانا الى ان تكون ـ قبل الاوان ـ في بعض اوساط التوجيه في الجزائر ، وسيلة للدعاوة والايضاح السياسي القول الموجه الى الجماهير الشعبية . اما اللغة العربية الدارجة فهي لاتكتب شأنها في ذلك شأن لغة القبائل .

٢ ـ ماذا تعني بتوسع مجال ؟

— ان المقصود بذلك **المدى الثقافي** لكل من هذه المجالات الثلاثة ، ويمكن القول **ان مجال الثقافة العربية الكلاسيكية اكثر ضيقاً من مجال الثقافة الفرنسية** وأن المجال الشعبي **أكثر اتساعاً** .

٣ ـ ماهي الملامح المتنوعة لهذه الثقافات ؟

— يجدر بنا ان نتكلم باديء بدء عن الثقافة العربية الكلاسيكية ، ثم نتكلم ، وهذامن المسلمات ، عن تعبيرها المكتوب ألا وهو **الأدب** .

كانت اللغة العربية ، التي هي لغة الشعب الجزائري القومية ، معرضة دوماً لمحاربة الاستعمار ومعتبرة كلغة اجنبية ، فلم تستطع من جراء ذلك **أن تنمو بحرية** . إن تأخرها في الجزائر ـ اذا صح التعبير ـ متأت عن واقع هو بقاؤها في بعض **القطاعات لغة محافظة شديدة الصبغ بالافكار الدينية تعنى بالشعر السياسي والهجاء اكثر من عنايتها بالانواع الادبية العصرية كالرواية والمسرح** .

لقد نشأ هذا الادب العربي وسط هذين النوعين دون سواهما بعد الحرب العالمية الاولى أي حوالي سنة ١٩٢٥ ولم يتجاوزعدد ممثليه بضع عشرات ، ولكن هذا **الطابع السياسي** اخذ فيما بعد يشمل النتاج المقبل ، العربي منه والفرنسي . ويجدر ان نضيف الى ذلك قولنا : ان الثقافة الدينية المحافظة اخذت قبل ولادة **الحركة الاصلاحية التي نادى بها العلماء الجزائريون حوالي سنة ١٩٢٥** تستعمل بحمية نادرة المثال الهجاء في اشكاله الدينية والجدلية والدحضية .

٤ ـ . . . ولكن المثقفين العرب لم ينتظروا مجيء عام ١٩٢٥ لكي يعوا الواقع الاستعماري

ـ كلا ، إن **الوعي القومي** وبخاصة **السياسي** عرف عند المثقفين العرب في الجزائر **فترات من النجاح** والاخفاق حتى خلال القرن التاسع عشر ، ويمكننا الجزم أنهم كانوا ، منذ اوائل الفتح الفرنسي سنة ١٨٣٠ روح الحركة ، وفي بعض الاحيان ، **أطرها السياسية والعسكرية** في مقاومة الغزو الاستعماري ، وان **الامير عبد القادر** وهو الشاعر المفكر ـ جمع حوله النخبة الممتازة من المفكرين في زمنه موكلا اليهم المسؤوليات الجسام ضمن الدولة الجزائرية التي كانت يومئذ في حالة حرب . إن تكوين هذه النخبة الديني والفقهي **مستمد من ثقافة**

ذلك الزمن مع شيء من الانفتـاح على فقه اللغة والمنطق الصوري والتراث العربي القديم .

وكان من نتائج الحرب الاستعمارية المشؤومة التي دامت اربعين سنة القضاء على عدد كبير من رجالات هذه النخبة المفكرة التي ألفت من جهة ثانية بحكم منشئها الريفي الحياة العملية والجهد الجسدي القاسي بل ألفت النضال المسلح لمقاومة التحكم والغزو الاجنبيين أقول : ان عـدداً كبيراً من هؤلاء **ذهب ضحية المعارك والفوضى والتهديم المنظم للمدارس والمكتبات.**

وبظل الامير عبد القادر ولفيف من مساعديه **نموذجاً** لثقافة موغلة في المحافظة الا أنها تحتفظ **بمزية تكوين رجال كاملين متجاوبين مع مثلهم الاعلى في الانسانية والحرية.**

وقد حدث ، فـيما بعد ، اي في الربـع الاخير من القرن التاسع عشر أن خططت **الجماعة الباقية** من النخبة المفكرة في المدن الكبيرة ، وفي شيء من التردد ، مشروع حركة مطالبة سياسية لاحترام الشخصية الجزائرية ، فأصبح **الوعي القومي** ، في الفـترة التي اعقبت الحرب ، عند المفكرين ذوي التعبير باللغة العربية **اكثر وضوحاً** بل اصبح الى حد ما مناضلاً إن لم يكن محارباً .

٥ — اذا استثنينا الهجاء والشعر السياسي فلماذا لانجد في الادب الجزائري اثراً **للاعمال الادبية** الروائية ، لابد ان ثمة اسباباً ليست متأتية لوحدها عن الواقع الاستعماري ؟

— **نعم إن الكتاب الجزائريين مرتبطون بنظم التعليم في الجامعات التقليدية ،** الشرقية منها والمغربية كالأزهر في مصر وجامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين في فاس تلك الجامعات التي لم تفتح اللغة العربية للانواع الغربية المتعددة . ويمكننا القول : ان لهذا القطاع ، ذي المظهر المصري باحتوائه على النضال السياسي والاصلاح الديني معاً ، طابعاً منحدراً من القرون الوسطى ، وما ذلك الا لأن هذا التعليم قد وجد نفسه مفصولاً ، بالرغم منـه ، عن التعليم العلمي الذي لايمكن الا ان يكون نتيجة لغة حضارة صناعية ، او لغة عربية تدرس في جامعات حديثة ؛ وهذا مالم يكن ميسوراً في الجزائر ، ثم يجدر بنا ألا ننسى ان **هذا الادب السياسي هو نتاج رجال اعلنوا انهم ، قبل كل شيء ، اصحاب حركة اصلاحية دينيـة** ابعدت احياناً عن الادب بالذات على اعتبـاره مادة **جمالية** .

وفي الوقت الذي لم يكن لهذا الاصلاح الديني في بلاد المشرق سوى توقيت واحد ، ولم

يكن يمثل سوى حركة بين مثيلاتهـا في اطار النهضة الثقافية العربية ، كان هذا الاصلاح **يناضل وحده في الميدان** زاعماً — على قصوره في استخدام الوسائل المناسبة — انه الوحيد ايضاً في التعبير عن نهضة ذات قيم متعددة .

٦ ـ اريد قبل ان نذهب بعيداً في حديثنا أن اسألك عما تعنيه **بالقطـاع العصري والاصلاح الديني ؟**

ـ يمكن فهم « **الاطار الديني المتطور** » او ذي النزعة العصرية نسبياً من خلال التقاليد الجامدة ، الصوفية او الدجلية التي قام بها المرابطون ورجال الطرق الاسلامية في الجزائر ، فكان انحطاطها الروحي والثقافي والسياسي نتيجة لعملية التجهيل الثقافي في الريف والغزو الاستعماري الذي هدم بُنْيَة التعليم الريفي في القرن التاسع عشر ، هذا فضلا عن تأثير بعض الطرق الدينية المفيد احياناً ، الاجتماعي والانساني خلال حرب التحرير الجزائرية الاولى بين ١٨٣٠ ـ ١٨٧٢ .

ان الاستعمار الذي كان المسؤول المتعمد عن هذا الانحطاط الخطير المتعدد الوجوه في الريف لم يلبث ابتداء من سنة ١٨٧٠ أن **عمل من الطرق الدينيـة** التي كانت منصرفة في الماضي الى تعليم الفلاحين والفصل القضائي لخلافاتهم والى دور اجتماعي نسبياً ومضاد للاقطاعية اقول : لقد جعل من هذه الطرق **عوناً له على سياسة التجهيل وأداة للرجعية الدينية والاقطاعية** .
ان هذه الطرق الاسلامية في القرن التاسع عشر لاتنتسب الى أي من النظم « الاكليركية » ولا تتبع « كنيسة » ذات سلطان واسع بل كان عملها ذا هدف تربوي وثقافي فيجدر ألا تلحق ، على الاقل قبل سنة ١٨٧٠ « بطوائف واخوات » العالم المسيحي . إنها تمثل من الوجهة التاريخية **واقعاً موضوعياً في السياق الاقطاعي للعصر** .

واضيف في معرض الكلام عن **نقصان الآثار الروائية** في ادبنا مايلي : لقد انشئت في مصر ، اواخر القرن التاسع عشر ، وفي سورية في بداية القرن العشرين جامعات حديثة فكونت كتاباً وباحثين ومعلمين ذوي قيمة معلومة ، ووجدت ، بصورة موازية لكل هذا ، حركات اصلاحية لاتعرف سوى العربية . تتطور في إطار ديني متزه الى حد ما عن الشعبذات ، انها المرحلة تقدم ، وكان هناك ايضاً **جمهور** ، أما في الجزائر فلم تكن فيها سوى **حركة هزيلـة** ارادت ان تكتفي بذاتها فلم تستطع ذلك لسببين : اولهما أنها كانت دينية فحسب تعبر عن نفسها **بالعربية من زاوية نمطية** دون ان يكون لها بنية فعالة ، جاهلة كل شيء عن اللغات الاجنبية ذوات الحضارة التقنيّة . **وثانيهما اضطهاد اللغة العربية** وتحريمها في اغلب الاحيان كأداة

تعبير مكتوبة ، وقد تجلى هذا التحريم في مصادرة الصحف واغلاق المدارس ... الخ ولذا لم **يكن للنتاج المكتوب بالعربية الفصحى جمهور** ، وكان ينتشر في حدود الوسائل التي تيسرت له . واليك واقعة ذات دلالة : ففي سنة ١٩٣٠ طبع في تونس – لنفس وسائل الطباعة عندنا – جزءان من مجموعة لشعراء العرب في الجزائر ، ثم منعت المجموعة في الجزائر !

٧ – ماهي الاسباب التي جعلت الجمهور في الجزائر محدوداً ؟

– قلت آنفا : ان اللغة العربية الفصحى لغة غير مقولة بل هي مكتوبة واذن فان على الجمهور أن يقرأها ، فمنذ سنة ١٩٣٠ انشئت في الجزائر بتبرعات شعبية حوالي خمسين مدرسة عربية خاصة **برعاية العلماء** ، كما انشئت سنة ١٩٢٥ « **رابطة علماء الجزائر** » التي كانت تستوحي تعاليم المصلحين الدينيين الثلاثة في الشرق الاسلامي في القرن التاسع عشر واوائل العشرين ، وكان هدف الجمعية **اعادة الاسلام الى صفائه الاول** وذلك بمحاربة طقوس عبادة الاولياء التي اقامها المرابطون ، كما كان هدفها ايضاً محاربة **نزعة التصوف وحركة التجهيل** بصورة عامة، فالى جانب هذا النذر الاخلاقي(١) الذي آلى اعضاء الرابطة على انفسهم تحقيقه قاموا **بجهود تربوي** تجسد طوال ثلاثين عاماً بفتح تلك المدارس الخاصة الهادفة الى **تعليم اللغة العربية**

وكان هذا التعليم ، الذي يقلد في الظاهر التعليم في البلاد العربية المستقلة يطمح الى ان يكون عصرياً ، وكان عصرياً ، ان لم يكن في مناهجه وتكوين الهيئة التدريسية فعلى الاقل في ادواته المدرسية ذات الضرورة القصوى ، فقد استطاع العلماء ، بفضل عملية **الالحاق** التي اجروهـا لمناصرة عملهم بين صفوف المثقفين العرب في مدن شمالي الجزائر وبصورة خاصة في القرى الصحراوية ذوات الثقافة القديمة اقول: استطاعت الرابطة بهذه **العملية اكثر منها بنتائج تعليمهم غير الكاملة ، ان تسهم في خلق نوع من التيار الادبي ذي تعبير عربي في حدود الشعر والانشاء التقريظي والصحافة المناضلة** ، وكان **الشيخ عبد الحميد بن باديس** رجلاً ذا ثقافة واسعة ، ودقة في التفكير والمثالية ، وفعالية نضاليه لا مثيل لها مقرونة الى تواضع جم **وآراء تقدمية حقيقية** ، فاذا لم يكن **للشيخ بشير الابراهيمي** ، خلفـه في رئاسة

---

(١) النذر Apostolat : من نذر ، أي اوجب على نفسه ماليس بواجب فهو ناذر ويقال: « نذر ماله ونذر على نفسه لله كذا » اي أوجبه على نفسه تبرعاً من عبادة او صدقة او غيرذلك.

الرابطة ، والذي يعيش الآن دون تحمل اعبائها، ان يقارن بالشيخ ابن باديس فهو على الاقل عالم، واسع المعرفة ، شديد الخبرة بقضايا الادب العربي القديم ، فاذا استثنينا ، على مستوى الثقافة الرئيسين الاولين لرابطة العلماء وبعض الشعراء البارزين الموهوبين او الصحفيين والجاعين فان هذه الرابطة قد ازدحمت في مستوى معلميها واغلب اعضائها العاملين وفي ملاكاتها واعوانها وحلفائها البورجوازيين بجماعات من انصاف المفكرين ذوي التكوين العربي الحديث السطحي . وفي الحق فقد كانوا متشبعين بفكرة اخلاقية بدائية ومفاهيم جامدة ، تحمل معاني الفرقة والتأخر اللذين يقربان من القرون الوسطى الانحطاطية .

كان التعليم الذي انشأه العلماء في هذه المدارس الخاصة على غاية من العجز ، وكان الاساتذة انفسهم قد تلقوا علومهم على مقاعد جامع الزيتونة في تونس ، وهي جامعة دينية من القرون الوسطى ، وكان هذا الجهد الاداري الحقيقي يسيء الى المستوى الثقافي لأنه كان من الضروري وجود تمييز بين مستوى لائق من التعليم ومستوى آخر يمكن ، ابتداء منه ، ان ندرك ثقافـــة او نتذوق أدباً ....

فلم نستطع ، انطلاقاً من هذا المستوى المزدوج الناقص ، ان نكون لنـــا ثقافة عربيـــة كلاسيكية في الجزائر حتى ولا ان ننشيء في مدى ربع قرن جيلا تظهر في وسطه مواهب الباحثين والكتاب . في كل ماتحويه هذه الكلمة من معنى واسع .

٨ ـ هل هناك حاجة للثقافة عند الجماهير الشعبية ؟

ـ نعم ، ان هذه الحاجة موجودة دوماً، وهذا مايفسر احداث هذه المدارس الخاصة التي اغلقت ابوابها وفتحت ثم اغلقتها السلطات الاستعمارية ، ولما اعوزت الثقافة العربية في الجزائر الوسائل والموارد الضرورية التي تحتاجها ثقافة حرة وحديثة، تبلورت هذه الثقافة في شكل معركة سياسية لسان حالها الشعر والصحافة المناضلة وبصورة متقطعة في المسرح « التاريخي ».

على أنني أريد الاصرار على ذكر غبن أصيبت به هذه الثقافة وهو انـــه لو كتب لهذه الثقافـــة ان تتغذى من ينابيع اكثر حيوية وحداثة من جامع الزيتونة لكانت اجرت تطورها بذاتها ولما صبغت على سبيل الحصر بالفكر الديني والاخلاقي .

يجدر بنا ان نبعد كل تصنع عاطفي وأن نعترف بأن تكوين المعلمين كان محدوداً

واللغة مضطهدة، والجمهور الذي توضع بالنسبة اليه الاختبارات والاحكام وتجري كل عملية اصطفائية، كان لايزال محدوداً، لأن الثقافة ليست امنية فحسب بل هي بحاجة الى تجهيز واتجاه للبحث لجمهور يجب أن يخلق أولا وأن «يغذى» ثانياً وأن يلتمس لنجعل منه حاكماً وحكماً وعلة وجود كل ثقافة جديرة بهذه التسمية، ان هناك ضرورة مباشرة بين الكتاب والقراء.

ان للقيمة الباطنية للغة أهمية نسبية في هذا الموضوع، فيجب بادىء بدء ان نمهد لنهج مدرسي وخلق جمهور يمكن اشباع رغباته الثقافية، كما يجب إيجاد تجهيزات حسب الطرق المجربة ومزاولة — ولم لا — لغة اضافية بالضرورة. ان الثقافة ذات منزع كوني، ومهما يكن من أمر فان في مقدور بل واجب الفتوحات (والثقافة اليوم مرادفة لهذه الكلمة) التي حققتها بقية اللغات، والتجارب الانسانية، والمجلوبات التي حملتها عبر الوف السنين ان تكون في خدمة الجميع، وان يجري التبادل بين جميع اللغات.

٩ — هل كان هناك مدارس رسمية فرنسية تدرس فيها اللغة العربية؟

— كان عددها حوالي سنة ١٩٥٠ ثلاثا لجميع الجزائر، ثم اضيفت اليها مدرسة رابعة للاناث، وكان مجموع طلاب المدارس الثلاث قبل ذلك اقل من مائتي طالب يؤهلون في إطار تعليمي نصف ثانوي ونصف عالي سواء لوظائف ادارية مساعدة أو قضائية لها علاقة بالقطاع المحدود للاحوال الشخصية ام للتعليم العربي الابتدائي على هامش المدارس الفرنسية الابتدائية، وبصورة اختيارية.

وفي فوضى التدريس في هذه المدارس الثلاث التي اصبحت فيما بعد مدارس «فرنسية اسلامية» أدى تعلم لغتين معاً، عند بعض العناصر الموهوبة الى الكشف عن ميل نحو ثقافة مزدوجة من جهة، وبرهن من جهة ثانية عن امكان تلاقي هذه الصيغة مع المفهوم الكوني للثقافة الحديثة التي يشكل انفتاحها المتنور على اللغات الاجنبية والمجلوبات الفكرية التي تحملها احدى اللغتين صفات غالبة.

١٠ — بعد ان حددنا المجال العربي فما هو «النصيب» الفرنسي في الثقافة الجزائرية؟

— ولد هذا المجال، بكل تأكيد، عند فتح الجزائر سنة ١٨٣٠، وكان التعليم العربي قبل الفتح منتشراً نسبياً، فقد كان هناك الوف المدارس وكان لكل قرية مدرستان على الأقل،

وفي هذا الدور كابدت الثقافة العربية في بقية بلاد الشرق ذات المصير الذي كابدته الثقافة العربية في بلاد الشرق وافريقية، فهي لم تكد تخرج من طور القرون الوسطى لأنها ثقافة أناس واسعي المعرفة يتمتعون بوقار من بعض الوجوه، ويؤكد مارسيل ايمريت أن عدد الأميين في الجزائر كان اقل منه في فرنسا ، ولكن يجدر بنا ان نتفق وأن نضع هذا التأكيد في منظور صحيح: **ان مستوى هذه الثقافة العربية كان متأثراً بنوع من المفاهيم الجامدة التزيينية، فقد كانت على غاية من الضآلة مثقلة بالمدركات العتيقة حتى بالنسبة للقرن التاسع عشر فهي لم تتبع طريق البحث ولا الاتجاه النقدي شأن الثقافة الحديثة ولكنها بفضل انتشارها الواسع وصفتها الانسانية وتكيفها المنسجم والمفيد احياناً مع الوسط الريفي استطاعت القضاء على الأمية واعطاء المثقفين شعوراً حاداً بمسؤولياتهم**

وقد اغلقت السلطات الاستعمارية عند الفتح المدارس فساد بذلك عهد الجهل المتعمد ولم تفتتح مدارس فرنسية عوضاً عن المدارس المغلقة ولم يصدر قانون الا في شهر فبراير «شباط» سنة ١٨٦٣ ينظم التعليم المجاني لابناء الجزائر ، وكانت الاعتراضات التي ظلت زمناً طويلا على حدتها والتي عبر عنها المعمرون قبل هذا التاريخ وفيما بعد ايضاً تهدف الى تسويغ ماذهب اليه ب . فونسان المفتش العام للتعليم الجامعي بقوله « ان الجزائريين متمردون على التعليم من جهة وان التعليم لن يكون في ايديهم « سوى سلاح خطير » من جهة ثانية وهو يريد بذلك: انه سلاح خطير لمحاربة السيطرة الاجنبية التي فرضت عليهم !

على أن بعض الملاكات العالية في التعليم كانت تجهد ـ مع طمأنتها المعمرين ـ في توجيه هذا التعليم الابتدائي في طريق التبعية واحلال النفوذ ، مثال على ذلك احد مديري دور المعلمـين في اواخر القرن الماضي الذي جرؤ على الكتابة في تعليماته الرسمية مانصه : « لا تريد الجامعة أن تنشر العلم في القبائل بدافع من الاحسان بل ـ ولنقل ذلك عاليا ـ في سبيل منفعة فرنسا ؟ اننا سنلقي على طلابنا دروساً مناسبة ومعلومات عن عظمة فرنسا وقوتها العسكرية وثروتها . ان مركزنا سيكون اكثر متانة لو ان سكان البلاد توصلوا الى تدبر العبارة الآتية : « ان الفرنسيين اقوياء وكرماء » انهم افضل السادة الذين يمكن ان يتولوا امورنا » ، وليست المدرسة المحلية أداة للتجديد الخلقي فحسب بل هي اداة للسلطة ووسيلة لفرض النفوذ » هذا وبالرغم من المرسوم الصادر في ١٣ شباط ١٨٨٣ ، وبالرغم من وجود بعض المدارس الخاصة التي تتلقى الاجور من طلابها والتي كانت موجودة قبلا فقد بلغ عدد المدارس ـ بصعوبة ـ سنة ١٨٨٧ تسعا وسبعين مدرسة عامة فرنسية للجزائريين وبلغ مجموع طلابها ٨٩٦٣ طالباً من أصل نصف مليون هم في سن التعليم !

ولكن من شأن هذا التعليم المعطى بالقطّارة أن يثير المواهب الكامنة ،

وبالرغم من كونه محدوداً جداً ، وغير موجود تقريباً في الريف فقد انتشر الى حدما في المدن ، إذ شعر الجزائريون الذين قطعوا عن ثقافتهم ذاتها بحاجة الى تعلم الفرنسية بحكم ان العربية محرمة عليهم ، ومهما يكن من أمر فإن هذه الثقافة الفرنسية بصورة عامة لم تكن لتنجو من موقف مراء في الاساس **لأن هذه الثقافة الانسانية السخية الجودة تقدم مبتورة في مستعمرة حوم رعاياها الجزائريون من حوياتهم الاساسية ؛** فقد عـــ لم ـ تقافا ـ أناس يرزحون تحت نير الاستبداد ، المبادىء الكبرى لحقوق الانسان والمواطن ومفاهيم الحرية واحترام الشخصية الانسانية !

١١ ـ ماهو المكان الذي يشغله ، على الصعيد الأدبي ، المجال الفرنسي في الثقافة الجزائرية؟

ـ كان الكتاب ذوو التعبير بالفرنسية في الجزائر طوال قرن من أصـــل اوروبي ، **فقد اصبحوا مداحي الاستعمار ، بل مداحين تافهين ،** وذلــك **أنهم لم** يصلوا في مستواهم حتى الى مستوى شاعر مثل كيلنغ تمجيــد الامبراطورية الانكليزية ! **وإن آثارهم بتفاهتها وابتهاجها بالسطوة الاستعمارية وما ينبعث منها من روائـــح تعكس إزدراء الانسان والعرقية والكذب ،** ويمكن ذكر بعض الاسماء : هوكارو ، روبير راندو ، فرديناند دوشين ، شارل كورتن ، ولويس برتراند عضو الأكاديمية الذي لفت انظار الجمهور في أواخر حياته بشتائمه المقذعة التي اساء فيها الى ذكرى الفيلسوف ديـــكارت ! لقد اعطى هؤلاء الكتاب ، وبخاصة لويس برتراند المذكور فكرة خاطئة عن الجزائر الأصيــلة وذلك بتمجيدهم فضائل العرق اللاتيني الجديد Néo - Latin » .

وظهر فـــيما بعد ، اي في القرن العشرين ، بعض الكتاب الجزائريين النادرين الذين كتبوا فيا بعد آثاراً روائية بالفرنسية وهم : عبد القادر فكري ، وابن الشيخ ، وعائشة زهار ، وجميلة دباش ، وهم كتاب اتفاقيون Conformistes وكانوا الى حد ما على شاكلة الكتاب الفرنسيين في الجزائر ، أي **أن آثارهم تعكس ازدراء اقل للقيم الانسانية وهوى جامحاً وتافهاً للغرابة والهواء ،** وظهر في الوقت ذاته ، أي في النصف الاول من القرن العشرين جيل آخر من الكتاب « الجزائريين » من أصل فرنسي حلوا مكان سابقيهم وهم الذين اطلق عليهم اسم « **مدرسة شمالي افريقية** » وعرف من اعضائهـــا كلود دي فريفيل ، وموسيين فافر ، وكابرييل اوديزيو ، وألبرت كامو وقد جانبوا جميعاً تقريباً الشاكل الجزائرية

بالرغم من تمسك بعضهم بالحرية ، فقد تجاهلوا عملياً في رواياتهم وجود الجزائريين ، وكانت الجزائر في نظر أكثريتهم قبل كل شيء قطعة رفيعة من البحر المتوسط مقام الاسترخاء واقامة الحفلات على شاطيء البحر وسط سكان اوروبيين سعداء بأن يتمتعوا بأشعة الشمس !

١٢ — متى تؤرخ ولادة أدب جزائري ذي تعبير فرنسي ؟

— تؤرخ في **صبيحة الحرب العالمية الثانية** ، وقد حدثت عندئذ ظاهرة ذات أهمية ألا وهي : ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية .

كان هذا من عمل الجزائريين الذين **تنبهوا لوجود بعض القيم** ؛ ولم يكن عملهم ناتجاً عن تعلمهم الفرنسية بقدر ما كان ناتجاً عن **الانقلابات التي سببتها هذه الحرب ، والتكوين العقائدي عند بعضهم، ومشاركة بعضهم الآخر بالحوادث الدامية في ايار سنة ١٩٤٥ امثال** : كاتب ياسين ، الذي كان له من العمر عند وقوع المذابح في سطيف ست عشرة سنة ، وكان أحد شهودها ؛ وأخذ هذا الادب يعكس — ولو بصورة ناقصة — **لأول مرة** في الآداب الفرنسية ، **حقيقة جزائرية لم يجرؤ أديب ، حتى البرت كامو ، على التعبير عنها .**

١٣ — ومن هم هؤلاء الكتاب ؟

— اذكرهم حسب تسلسل ظهورهم في ميدان الادب: **محمد ديب ، ومولود معمري ومولود فرعون ، وكاتب ياسين ؛ ومالك حداد ، وآسيا جبار ، ومراد بوربون وهو آخر** من ظهر من الروائيين الجزائريين ، ويظهر أن شخصيته لم تتميز بعد، على أنه وفق في تقليده اسلوب كاتب ياسين الناري دون ان تكون له عبقريته المبدعة ولا مهارته في قص الحكايات الاسطورية التي توجهه ، ان هذا التقليد الاعمى تقريباً سيسيء الى مستقبل بوربون اذا لم يأخذ نفسه بمزيد من العمل ومعرفة احسن بالموضوعات التي يكتبها .

ومن الواجب القول : إن هذا الادب الجزائري ذا التعبير الفرنسي هو من الوجهة التقنية **نتيجة التولد الذاتي، لشدة اقترابه من نوع من الكمال الشكلي** ولذا قوبل عند ظهوره بارتياح ، وبصورة متناقضة ، من قبل أعداء الشعب الجزائري الالداء ! وتلك لعمري ظاهرة خاصة عند الشعب الفرنسي ، فامل المعنى لم يكن يروقهم ولكن بما ان هؤلاء الكتاب يعبرون بالفرنسية فان المستعمرين كانوا يفضلون بأن يشتموا بلغتهم ذاتها واجدين في ذلك عزاء، وفي الحق **فان هذه الروايات لم تكن تحتوي أي شتيمة** ولكن بعضها ، اي ثلاث او اربع

من عشر على أبعد تقدير **كانت تفضح الكذب والتحكم الاستعماريين**، ولاقت هـذه الروايات، زمناً طويلا، رواجاً يحملنا على الاعتراف به بشكل تجرده، وإن لم يكن اعترافنا دوماً قائماً على أساس، فاذا كانت هذه الروايات، من الوجهة التقنية، تقترب من الكمال **فانها لم تكن انعكاساً أصيلا للمجتمع الجزائري، وبخاصة على مستوى الجماهير الشعبية الكادحة والمستغلة، ولا الشعب بصورة عامة، بفضائله وانسانيته ومقاومته الصامته او العلنية للضغط الاستعماري.**

١٤ — من هو — بين هؤلاء الكتاب الذين ذكرت — اكثرهم تمثيلا وأصالة، ولماذا ؟

— إن بعض الروائيين الجزائريين بحكم تكوينهم القطعي الفرنسي ونشأتهم المدنية اللذين ابعداهم الى حد ما عن التقاليد الشعبية في المدن عامة والريف خاصة اقول: **إن هؤلاء قد عبروا** احياناً عندما كانوا يريدون ذلك، **بصورة تعليمية وجافة احياناً عن واقع محدود، محلي، خيل اليهم أنه** واقع البلاد بجملها، ومن الغرابة بمكان أن تكون هذه الطريقة التعليمية من عمل بعض جماعات **التعليم الابتدائي، فان مولود فرعون**، وهو كاتب موزون، وذو جهد واجتهاد بديهيين متأثر جداً بالتعليم الابتدائي، فقد **احسن رؤيـة ووصف** طبيعة القبائل ومجتمعها، ولكن موهبته كقصاص ظلت بعيدة عن انفتاحه، الذي لا ينكر، على الشعر **وتقاليد الارض الشعبية**، وإن اكثر ما أساء إليـه — وبخاصة في مذكراته — **هو الموقف الوجداني غير المتعادل الذي استحوذ عليه على الصعيد السياسي القومي والذي جعله يجانب**⁽¹⁾، **في بعض المواطن فكرة التعاون والوهم الاستعماري**. اما عـدم استعداد بعض روائيي الجزائر ذوي التعبير الفرنسي في استثمار ينابيع الادب الشعبي الحية فيمكن تعليله بقولنا: لقد وجد من كان منهم من اصل مدني، تقسه احياناً — هذا في حالة افتراض انهم قادرون على استثماره — تجاه تراث شعبي (فولكلوري) وموضوعات هزيلة جداً خاضعة للنقد في اغلب الاحيان، هذا باستثناء التراث المدني المكون من الاغاني النسائية في الجزائر، وبليدة، وتلمسان.

ان مولود فرعون ومولود معمري هما وحدهما اللذان تغذيا بالتقاليد الشعبية الريفية، تلك التقاليد التي هي اكثر غنى واكثر قدماً (ونذكر هنا بالمناسبة التقاليد القبلية) على

---

(١) جانبه مجانبة: صار الى جنبه،

أن مولود فرعون جمع وترجم الى الفرنسية آثار الشاعر الشعبي الشفهية السيد مهند ، اما كاتب ياسين فقد عثر عن طريق نسبه التقليدي على قصص نصف تاريخية ونصف اسطورية تتاخم احياناً مآسي الاساطير الكبرى في الادب العالمي ، فترجمها بواسطة الرواية والمسرح بشكل ملحمة لاينضب معينها ، إن وسطه الاسروي وتكوينه العربي التقليدي قد أثرا عليه هذا بالرغم من أنه يجهل العربية !

ان اكثر هؤلاء الكتاب تمثيلاً للأدب الجزائري في نظري هم : اولاً كاتب ياسين ، ثم بصورة غير متعادلة **مولود فرعون ومولود معمري ،** ولا ريب في أنهم هم الذين يعرفون ، سواء بالغريزة ام بتجربة الشباب ، البلاد او مساقط رؤوسهم ، والى حد **ما الشعب الجزائري من خلال طبقاته . ان هذه المعرفة عنـــدهم مباشرة وعاطفية اكثر منهـــا عقلية ، بخلاف الآخرين الذين بذلوا جهداً عقلياً ذا توجيه بورجوازي واقتفائي ،** ماركسي المظهر ، بغية فهم المجتمع الجزائري وتفسيره .

١٥ ــ ماهو الجمهور الذي يلقاه هؤلاء الكتاب في الجزائر ؟

ــ انها **مأساة هذا الادب الذي يحدقراءه خارج بلاده ،** فهو يترجم الى العربية في الشرق الاوسط ، **ولكنه غير معروف بهذه اللغة في الجزائر** ذاتها ، ويجدر الاصرار على الظاهرة الآتية : اذا استثنينا القيمة المجردة لبعض هذه الآثار ، وهي نادرة جداً ، نظراً لنقص الجمهور النسبي في الجزائر ، فان هذه الظاهرة الادبية نوع من الخداع ، لأن هذه الروايات التي كتبت بالفرنسية ، والتي يقرؤها ، في احسن الحالات ، فرنسيون **يريدون تهدئة اصوات ضمائرهم ، او مجاراة روح التبعية** Paternalisme الكامنة فيهم ، وهم بنعتهم هذه الآثار **بالفذة** انما يقومون بعملية يزيف فيها بسهولة حكم القارىء ، ان الجمهور الجزائري وحده لقادر على أن يحكم على أصالة هذه الآثار .

ثم هيا بنا لننزع اقنعة الدجل ، **ان مالك حداد وآسيا جبار** كاتبان **لم يفهما في يوم من الايام قضايانا حتى العامة منها ،** فقد جهلا كل شيء ، ان لم تكن طبقتهما البورجوازية الصغيرة تعلى الاقل كل ماله علاقة **بالمجتمع الجزائري** فهما اقل الناس معرفة ببلادهما ، **وهذا مادعاهما الى بتر الحقائق الجزائرية تحت ستـــار « قشرة »**

شعوية مجردة هي نفسها عن الاصالة من الناحية الروائية ، فهي « مجونية » عند الاول وبورجوازية عند الثانية ، وبما ان ليس لهذين الكاتبين من جمهور وحكام على آثارهم سوى النقاد الفرنسيين الذين يجهلون بدورهم كل شيء عن الجزائر فقد رفعا فوق منصة الشهرة!

تلك هي مأساة بلاد ينتج ادباؤها ادباً لايمكنها الحكم عليه ، ان كل شيء مزيف منذ البداية ، ومهما يكن من شيء فان لم تعكس الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي بأمانة صادقة نضال الشعب في سبيل استقلاله ، فقد طبعت بطابع نزوع الجزائر بأسرها، في لحظة من تاريخها ، نحو الحرية والحقيقة .

١٦ ـ اذا استثنينا فن الرواية ، فهل ظهرت انواع اخرى في المجال الفرنسي ؟

ـ طبعاً ! فان الشعر عرف ممثلين اكفاء امثال : آنا كريكي ، وجان سيناك ، وهنري كريا ، ومالكة ولد حسين ، ونور الدين عبا ، وكاتب ياسين . انه شعر غنائي ونضالي في بعض الاحيان هذا دون ان ينحدر الى المستوى الفاضح للشعر الانحيازي ، وكما هي الحال في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والهجاء والشعر ذوي التعبير العربي فان القاسم المشترك الواحد يظل في اتخاذ موقف وجداني قومي تجاه الاستعمار ، وبخاصة في حرب التحرير .

١٧ ـ والمسرح ؟

ـ يمثل كاتب ياسين وحده المسرح ، وهو بالرغم من انه اكبر المشتغلين بالتأليف المسرحي ، ـ وهو على كل حال اكثرهم موهبة وبخاصة في المسرح ـ فهو مهدد بفقدان مجلوبه العبقري حقاً ، في امثال الاقتباسات والنصوص المعادة للموضوعات الكبرى التي عالجها الى الان . واصبح من المفروض عليه ان يقوم بعمل تجديدي واعادة عملية الابداع وذلك بفضل معرفة اكثر مطابقة للحقائق الجديدة في الجزائر . ومن الغرابة ان نرى كيف يتحاشى كتاب الجزائر الكلام عن هذا العهد الجديد ، ترى هل هو نوع من عدم المشاركة من جانبهم ؟

اما بقية كتاب المسرح فقد كتبوا بالعربية الفصحى او « ألفوا » باللهجة الدارجة ، ولعل هذا المسرح ذا التعبير الفرنسي قد وصل احسن من الروائية ، الى حد من الكمال ، والى الفوز بنوع من التزكية القومية ، ومن المؤسف ألا نتمكن من الكلام عنه

نظراً لندرة انتاجه . ولانستطيع الكلام بتجرد عن المسرح الجزائري حتى ولوكان موضوع الحديث رجلاً عبقرياً لأن مؤلفاً واحداً لايمكنه ان يمثل وحده فناً بصورة كاملة .

١٨ ـ في المجالين العربي والفرنسي ثمة مجال ثالث لم نتكلم عنه الا وهو مجال التعبير الشعبي بما فيه من غنى وحيوية ؟

ـ يجدر بنا قبل ان نتكلم عن هذا المجال أن نبدي ملاحظة وهي : إن بلداً فيه لغتان كتابيتان العربية الكلاسيكية والفرنسية ولغة ثالثة وهي لغة التخاطب ، فان كلا من هذه المجالات وهذه الثقافات **قد نمت بمعزل عن الاخرى ، فنحن بازاء كتل مبعثرة لارابط بينها ، ولاتخضع لأي تطور تبادلي.**

ان الطابع المميز الأساسي للأدب الشعبي هو **كونه أداة تعبير شفهية** ، فهو عبارة عن مجموع قصص تشبه الحكايات الشرقية كما أن سواها روايات حقيقية ذات فصول ، اوقصائد وحكم ، واغان ، اومسرحيات منذ أمد يسير . إن الشعر ، وهو غني جداً يعالج تقريباً جميع الانواع ، وقد **دعم الشعب في الخفاء ، زمناً طويلا منذ سنة ١٨٣٠ الحركة الثورية والنضال من أجل الاستقلال .**

١٩ ـ هل طبعت هذه الثقافة الشعبية بطابع الموقف الوجداني الثوري ؟

ـ **ان الادب الشعبي اقل الانواع انحطاطاً** ، فهو ذو ثبات لايملكه الا المكتوب ، وهو بحكم كونه شفهياً ، وبحكم كونه نتاج العدد الاكبر **ومعبراً** ـ بدون علم منه ـ **عن انسانية حقيقية غير كتبية كل هذا جعله اكثر حيوية** ، ونحن واجدون فيه ، نظراً لضخامة حجم نتاجه ، الغث والسمين .

ويطيب لنا في الوقت الذي ينظر فيه حملة الادب العربي المكتوب المتأثر بالفكرة الدينية نظرة حذر الى الشعر الشعبي العامي أن نذكر القارىء ، اتماما لما ذكرناه في بدء حديثنا **أن الامير عبد القادر الجزائري** الذي كان ينظم شعراً باللغة الفصحى لم يكن ليترفع عن أن يجلب اليه الشعراء الشعبيين الذين حفظت اشعارهم عن حرب التحرير الاولى بواسطة الرواية الشفهية . ان هذا كله يلحق بالقاسم المشترك الذي ذكرناه آنفاً في موضوع الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والشعر والهجاء ، وهذا يصح ايضاً على الشعر والمسرح ذوي التعبير الشفهي ، مما يحملنا على القول : **إن الادب الوحيد الذي يحسب له حساب في الجزائر انما هو الادب الذي يتجاوب وضرورة التعبير السائر في اتجاه التحرير القومي والتطور السياسي .**

٢٠ ـ ماذا تعنون بالضبط بجملة الادب العربي المكتوب المتأثر بالدين ؟

— إن حملة الثقافة العربية المعاصرة في الجزائر الذين تكونوا على ايدي العلماء وتأثروا بهم واعني بذلك هؤلاء الذين اصطبغوا بصبغة فكرية دينية وحتى اصلاحية ، والذين يحتفظون بسابقة عاطفية ينزعون من خلالها الى « تقديس » العربية الفصحى والترنم ، بكسل ، بها دون اجراء تحويل اساسي في بنيتها التربوية وانواعها الادبية ، ان هؤلاء الجملة يزدرون العامية كتعبير أدبي ، ويجدر القول ايضاً : ان الاستعمار حاول عبثاً قبل استقلال الجزائر ان يحل العامية التي لاتصلح للتعبير عن ثقافة علمية محل العربية الفصحى ، لغة الحضارة ، ولكن معارضة العلماء لم تكن قائمة على هذه الاعتبارات ، وتفسرها اكثر فأكثر فكرة ضيقة عن الأدب وازدراء مصادر هذه الثقافة الشعبية ، وتطير محصور يحملهم بصورة لامسوغ لها على احترام لغة القرآن عوضاً من ان يجعلوا منها أداة ثقافية علمية وأدبية مفتوحة لجميع انواع التبادل كما يجري ، بنجاح مختلف ، في مصر ولبنان وسورية مثلاً .

٢١ ـ مارأيكم بالمسرح ذي التعبير الشعبي ؟

ـ يجدر بي بادىء بدء لكي اكون منصفاً نحو الانواع الثلاثة في الادب الجزائري أن أؤكد بأن الشعر هو النوع الذي يغلب على هذا الادب العربي الفصيح ويميزه من سواه ، شأنه شأن الرواية التي تميز الادب ذا التعبير الفرنسي ، إن المسرح الآن اكثر ادوات التعبير عن الادب الشعبي الشفهي رواجاً منذ نصف قرن وبخاصة في المدن ، ويجدر تقويم هذا المسرح كالرواية بصورة مشددة وحيادية . كان هذا المسرح ـ كما رأينا ـ نوعاً جديداً في الثقافة العربية بوجه عام ، وهو بضاعة اوروبية مجلوبة ، إذ لم يكن له وجود من قبل إلا في شكل خيال الظل ، أقول إنه لم يكن موجوداً لأن القصاصين الشعبيين اكملوا فنهم من خلال الالقاء والايماء والحكاية الشفهية الى حد ان هذه الحكاية اخذت شكلاً تمثيلياً ، وقد كان قبل ان يطلق عليه هذا الاسم نوعاً من التمثيل الذي يجري وسط حلقة المتفرجين .

٢٢ ـ في أي زمن يمكن تحديد ظهور المسرح ؟

ـ بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة ، وهو مدين بظهوره لرجل عبقري ، اذا صح التعبير ، هو رشيد القسنطيني مؤلف عدة مئات من المسرحيات والمهازل Farces والمسرحيات النقدية ،

فهو مسرح نقدي لذاع ذو اهداف اجتماعية ، وقد ولد المسرح الجزائري في بداية الامر في شكله العامي وأعني بذلك ان المسرحيات كانت تمثل باللغة الدارجة ، وبما انه لم يكن ثمة تقاليد في المجتمع والادب فقد تعذر على المسرح أن يغرس بذوره بين عشية وضحاها ، فان مسرده Repertoire لم يكن ضخما ، هذا اذا استثنينا المؤلفين الشعبين . وقد جرت غداة الحرب العالمية الثانية محاولة انشاء مسرح باللغة الفصحى ، ورأينا آنفاً ان حملة الثقافة العربية المكتوبة المتأثرين بالدين قد عنوا ، بعد موقفهم الوجداني ، بالشعر السياسي والهجاء ، وانهم لم يتجهوا ، من جراء جهلهم بالثقافة الاجنبية ، نحو الرواية ولا المسرح ، على أن المسرحيات الاولى التي كتبت بالعربية الفصحى كتبها مؤلفون جمعوا بين الثقافتين العربية والفرنسية .

وغلب على المسرح في بدايته الشعبية طوال الربع قرن تقريباً الطابع البورجوازي وذلك ارضاء لبورجوازية المدن على يد محي الدين باش طرزي ، اما اليوم فثمة محاولة هدفها اخضاع هذا المسرح ليس لاسس موضوعة لخدمة الثورة بل لعقائدية ضيقة ومتعصبة ، وخليق بنا عوضاً عن ان نترنم بهذه الطفالة Infantilisme ان نخلق مسرحاً بالمعنى الصحيح لايوجد منه الآن سوى خياله ، إن مسرحاً يخضع لقواعد الحزبية لهو مسرح عقيم ، يجب علينا أن نترجم آثار برخت ولوركا وشكسبير وان نتجنب الخطأ الذي ارتكبناه بعد الاستقلال ألا وهو تمثيل مسرحيات ماريفو ! إن على المسؤولين عن هذا المسرح معرفة اذواق الجمهور بصورة ادق ، وألا يكتفوا بمعرفة اذواق اهل المدن ، ويمكن ان نعود بصورة اكثر توفيقاً الى مسارد الشعراء الشعبيين والتراث القديم المؤلف من الاساطير والملاحم الساذجة المؤثرة جداً ، المصحوبة بلذعات ساخرة ، عنيفة وجبانة معاً .

إن هذا المسرد يحتوي على حكايات تشبه تماما ما ألفه برخت وكلدرود فهي صورة لمصير انساني في حالة حركية ، كما أن على المسؤولين ان يكونوا على اطلاع تام على احوال بلادهم ، فهم انصاف مفكرين من طبقة البورجوازية الصغيرة ، لايجيدون التكلم بالعربية والفرنسية . ويجدر ان نهجر المسرح الحديث الخفيف Théatre de Boulevard والملهاة Vaudeville وبعض القصص الموضوعة في قالب روائي كما يجب العدول عن الموضوعات التاريخية الثابتة المجردة عن الفائدة الدرامية ، إن هذا كله متعلق بمفهوم مفجع للثقافة التي نعتبرها مادة تزيينية اوترفاً عقلياً ، ثقافة نقرنها بسعة علم تقريبية .

٢٣ ـ ماهي ، ابتداء من جميع هذه العناصر التي وسعتها وتلك الكتل الثقافية التي لا رابط بينها ، الشروط الحتمية لثقافة جديدة في الجزائر ؟

ـ إن الجزائر حالياً من البلدان النادرة التي توجد فيها **امكانات مذهلة**، **تتجلى في عناصر حركية مفتوحة على ثقافة صحيحة وثروة شعبية غير مستثمرة وغير مقدرة حق قدرها** ، وفي مكنــة الجزائر ، من بين البلاد العربية ، ان تدهش النـاس **بنوعيـة** ثقافتها ، هذا فيما اذا نظمت بصورة عقلية وبروح حقيقية من البادهة مع محاربـة فكرة التحريم Tabous التي تخنقها .

على ان **مشكلة الثقافة** هي قبل كل شيء **مشكلة التعليم** في البلاد المتخلفة أو المستقلة حديثاً فهي ـ بدون مبالغة ـ ذات اهمية تعدل اهمية مشكلة الاقتصاد الوطني .

٢٤ ـ أتعتقد أن هاتين المشكلتين شديدتا الارتباط جداً ؟

ـ نعم ! ولهذا يجب ان تدرس هذه المسائل بحذر ودقة من خلال **منظور الفاعلية** ، ويجب الا يدخل في الحساب **أي عامل عاطفي او أناني** عقيم .

ويلاحظ أن البلاد الفتية التي قاست ويلات الاستعمار والتي عانت التجهيل الثقافي واجبرت على قبول **ثقافه تحتية** Sous - culture اجنبية تتناقض بشكل مشهود مع حاجاتها الذاتيــة اقول : ان هذه البلاد شعرت عند حصولها على استقلالها أنها بحاجة عاجلة **الى استرداد شخصيتها المسلوبة** ، ولكن الثقافة مع الاسف لاترتجل ، والتقاليد المفقودة للتنظيم الفكري لاتعود للظهور بصورة عفوية .

تلك هي العلة ، إن محاولة تعتب المسافة نهائياً في سبيل مثالة Prestige باطلة لايتأتى عنها سوى الفوضى ، ومثول الاذواق المتنافرة ، والبدع الصبيانية التي لاتؤدي بدورها في نهاية الامر الا الى مظهر تافه للثقافة . يقول لينين : « اذا لم تفهموا بوضوح انــه ليس بامكاننا بناء ثقافة عمالية دون معرفة دقيقة للثقافة التي ابدعهـا تطور الانسانية ودون تحول هذه الثقافة السابقة ، فاننا لانستطيع حل المشكلة ، ... إن الثقافة العمالية لاتبدو جاهزة من مصدر مجهول مكانه ...يجب ان **تكون الثقافة العمالية توسعاً منطقياً لينبوع المعلومات التي اوجدتها الانسانية تحت نير المجتمعات الرأسمالية والاقطاعية والبيروقراطية** » . إن هذا الكلام يمكن تطبيقه على كل ثقافة ثورية **الواجب تجددها انطلاقاً من المكتسبات القديمة** .

إن مفهوم الثقافة اليوم اكثر من اي يوم مضى ،مفهوم كوني وليست كونيتها في الفكر والعواطف المطابقة بل في ثقافة مفتوحة على كل الثقافات متصفة بتجهيزاتها المادية والتقنية واتجاهها نحو البحث متناقضة في ذلك تناقضاً مشهوداً مع الثقافة القديمة التقليدية التي كانت شعاراً مميزاً للرجل النزيه Honnête - homme في القرن السابع عشر في فرنسا ، فهي بالاختصار ثقافة طبقة .

أما فيما له علاقة بالجزائر فانها لم تستعمر طوال مائة وثلاثين عاما دون ان تدفع الثمن ،فقد حرمت من كل ثقافة حقيقية دون أن تتأثر من هذا الحرمان ، ويجدر في هذا المجال الا ترتجل ثقافتها ، ويجدر معالجة المشاكل بكثير من الحيطة .

وأضيف الى ذلك مايلي :] « علماً بأن الادب العربي المكتوب في الجزائر قد استقر ، اظهاراً لقيمته ، في الشعر الوطني والنضال السياسي الاخلاقي ، فقد اهمل ، بدافع العجز ايضاً ، معالجة بقية الانواع الادبية ، انها لظاهرة شديدة الدلالة ، إننا هنا تجاه اختبار يمكن تطبيقه أيضاً على تعليم اللغة العربية وجوانب النقص فيها . لقد كان هذا الادب ولايزال ليس ثمرة ابداع بنائي بل نتيجة « قذف » ووحي ، ولذا فانه لم يجابه مطلقاً الرواية والتحليل الادبي او التاريخ ما خلا الجمع الرتيب ؛ وهو لم يكد يبدع سوى بضع مسرحيات غثة لاحياة فيها ، والأدهى من هذا أن مؤلفيها كتاب عرب يتكلمون الفرنسية ! ولا يمكن لادب ان يكون دوماً ذا نزعة سياسية والا أصبح ادب مناسبات وعرض ، واذا كان ثمة من مسوغ لذلك في نضال الجزائريين التاريخي الضاري في سبيل حماية مجتمعهم وتراثهم المهدد بالفناء وفي سبيل تحرير البلاد من سيطرة الاجنبي اذا كان هذا ، فقد آن الاوان لكي تغير الجزائر هذا الاتجاه الذي املته الضرورة زمناً طويلاً ، وان تشغل نفسها بمعرفة احسن ، لكي تعبر بصورة جماعية وأمينة ، عن هذا المجتمع وهذا التراث ،وهذه البلاد التي اصبحت ، من الآن وصاعداً ،حرة وغنية بجميع الامكانات . ان الجزائر ستخضع غداً للتأثيرات الاجنبية التي اختبرت عالمياً ،ولكنها هل تستطيع أن تكون فعالة خارج معرفة مباشرة للغة أجنبية وثقافة اجنبية وبخاصة في الوقت الذي تقوم به ، بدافع الضرورة ، بعملية اعادة تحويل صعبة ؟ انها اعادة تحويل مقبل يبدأ بالتعليم وينتهي الى البحث المنظم والابداع في كل المجالات ماراً ،بالتأكيد، بتلك الكتلة الرئيسية التي هي في الوقت ذاته الخصم والحكم وأعني بذلك الجمهور ، الجمهور الفطن والجمهور المتشدد .

٢٥ ـ أليست مهمة كبرى ؟

ـ انه لعمل جبار لايمكن مزاولته باستخفاف، انه المجال الذي يجدر ألا نسرع فيه ،

وسيظل الميزان اخيراً في مثل هذا الاجراء ، النظرة الثورية ، او المقاومة للثورة ، الى الثقافة ، فاذا كنا عاطفيين فمعناه اننا لم نفهم **بعد الفعالية الحركية في الثقافة .**

٢٦ ـ هل هناك ملاكات كافية « Cadres » من الرجال الواعين خطورة المشكلة والوضع؟

— انهم قليلون جداً ، ولكن المسألة مسألة توجيه وعمل وتجهيز مادي وتقني وجهد متواصل وتجديد وتكييف حسب المناهج التربوية الحديثة .

ان بلداً يعاني ، في الاطار العربي وحده ، **ثنائية لغوية مخيفة** Diglossie ماثلة في لغات ثلاث : **لغة دارجة ولغة فصحى ، ولغة اجنبية ذات ثقافة علمية حديثة متكيفة مع الوسط الجزائري منذ اكثر من قرن ،** ففي هذا المضمون تختلف فكرة **تعليم الابجدية** عن غيرها خارج المجال الجزائري ، وليست الغاية في الحقيقة تدوين لغة معروفة من قبل ، بواسطة الصوت بل ايجاد حلول لكثير من المشاكل . ان تعليم الابجدية في الجزائر هو اكثر من ذلك ، اذ لا يكفي ، اذا كان الامر متعلقاً بالعربية الفصحى او الفرنسية ، ان تتعلم ، خلال شهور معدودة ، الابجدية ولوازمها وطرق تحليلها الصوتي لكي تقترب حتى من بعيد من حل المشكلة ، لأن العربية الفصحى في الواقع ليست بذات علاقة كبيرة مع العربية الدارجة المقولة ، كما ان الفرنسية ليست لغة الجزائريين الأصلية ، ففي الحالتين يغدو تعليم الابجدية بحد ذاته لامعنى له لأنه لايجعل الفرد دفعة واحدة على صلة مع مفردات مأنوسة وبنيات لغوية مأنوسة . ان العربية تتفق ، بصورة اخص والعملية ، لأن جميع الناس يتكلمونها في حياتهم العادية ، على ان العقبة في لغة التخاطب المهيأة بصورة خاصة للتعبير العاطفي والأدبي أنها ليست مزودة مطلقاً لتكون **اداة معرفة علمية أو تقنية ،** ثم يجب ان نجد لها طريقة مطابقة لنقل التدوين الصوتي ، هذا اذا اغفلنا معارضة المفكرين لهذا العمل ، انكم ترون ان العمل ليس سهلا ، ان تعليم الابجدية عندنا مخاطرة حقيقية ! وهذا مايحدونا الى عدم التلاعب بالالفاظ ، ومن اجل هذا كله فان الضرورة تحتم علينا مضاعفة الجهود ، العقلية منها والمناسبة ، لنضع ، بين ايدي الجماهير ، هاتين اللغتين ، العربية والفرنسية اللتين لاتتكلمها واللتين تجهلهما اصلا ، وذلك بواسطة تعليم لايمكننا مع الاسف الاستعانة بوسيلة بسيطة وسهلة كتعليم الابجدية التي تفتح بالتدريب على الكتابة ، ابواب المعرفة ، او بالاحرى اعادة معرفة متقدمة ميسورة خصبة وسريعة ، بلغة تهدينا في تعلمها العاطفة كما تكون الصحف والكتب المبسطة أدوات مأنوسة في التقارب والتكامل .

ويجدر بنا ايضاً ان نحذر من نوع **من التكيف البيئي** Mimétisme الذي يحمل هذه القضايا الاساسية في الثقافة مع تجربة بلد لغته القومية هي لغة الكتابة والتخاطب معاً ، بلد لم

يكابد ، كالجزائر ، بدرجة مخيفة عملية التجهيل الثقافي والتي لا يزال متاثراً بها حتى في المجال السياسي. تلك هي المأساة ! ان اغلب الجزائريين الذين يقرؤون ويكتبون قليلا الفرنسية ويكادون يلمون بالعربية ، ان هؤلاء يطالبون بثقافة لها ماض براق ولكنها اصبحت وهمية بسبب خطأ الاستعمار ، وسيكون هناك شلل ثقافي مادامت في الجزائر قطاعات ثقافية تقليدية منحدرة من القرون الوسطى لم تختف بعد لتحل مكانها **ثقافة عربية متجددة ناجعة شاملة مهيأة لتصبح اداة بحث علمي وتقني** ، وعندئذ يمكن الاستغناء عن اللغة الفرنسية ، وثمة حاليا انصار اقصاء الفرنسية دون ان يحاولوا في البدء **تحويل اللغة العربية ليجعلوا منها اداة فعالية واتصال** ؛ هذا مايستطيع الجزائريون فعله من مهام الامور ، فان تجربتهم الخاصة في هذا المجال ذات بال تفوق في اهميتها معونة الفنيين من البلاد العربية . ومن الامور الاساسية أن **يحسن الجزائريون اللغة العربية عقلياً ضمن شروط معروفة لديهم ومطابقة للواقع ، ومن العبث** معاودة التفتيش عن تجربة اجنبية ، والا اصبح اعتبار اللغة العربية لغة قومية امرا لاطائل تحته .

ان الثقافة ستغدو ، من الآن وصاعداً ، **قضية تكنيكية مادية تدار كما تدار منظمة عقلية** ، ولن تغدو هذه الثقافة ، على الاخص ، اكثر قوة ونضارة وتأثيراً الا اذا نزعنا عن الثقافة التقليدية طابع **التدجيل والتقديس** ، وبالمناسبة فان ثقافة القرن العشرين لايمكن مقارنتها بالمجال العربي في القرن العاشر الميلادي الذي اتصف مثلا بنظام علمي حقيقي ونهضة فكرية وفلسفية وادبية لم يبلغ شأوها الى اليوم في تاريخ العالم العربي ، ان تلك الثقافة العربية القديمة لم تكن لتأنف من التبادل مع بقية الثقافات بل ترجمت الى العربية آثاراً علمية وفلسفية يونانية، وكتباً هندية ، وادبا فارسيا ، وقد **تولت في ذلك العصر مهمة شيوع عالمي ناجع.**

٢٧ ـ كيف ترون الملامح الحالية للثقافة في الجزائر ، او اذا شئتم ، الخطوط الكبرى «الاجتماعية» ثقافية في البلاد ؟

ـ يوجد بالنسبة لجماهير المدن ـ حالة ثقافية تتأرجح بين العوامل التالية : **فقر** فرضته الامية ، **ونسيان متزايد** ، لتقاليد ثقافة شعبية شفهية مصحوبة ـ وتلك ظروف مشددة ـ بتشويه في لغة التخاطب التي جردتها من حيويتها بصورة مفجعة لغة فرنسية مختصرة ، **ولغة عربية متأثرة بالشرق** ذات تراكيب عصرية مزعومة مستعارة في اغلب الاحيان من قواعد اللغات الاوربية،

وكتل متناثرة غير ذات محتوى اصيل ولا حدود واضحة نابعة بالجملة من ثقافة اذاعية تلفزيونية ذات برامج مشكوك فيها ، من السينما الاميركية والمصرية ، وشعارات سياسية لا تحديد فيها اطلاقاً ـ وهذا بدهي ـ الخطوط الكبرى لحركية Dynamique حرب التحرير الثورية . ونجد على مستوى الجماهير الريفية ـ ان النقص الثقافي لا يقل خطورة ، ومن الممكن ان يشكل هذا الفراغ ـ بصورة متناقضة ـ ضمانة لانطلاقة جذرية ، لأن الفراغ لم تتنازعه بعد تلك التأثيرات المشوشة لثقافة غير مطابقة لواقع الحال وامية صنعت للفقراء المحرومين؛ ثقافة تصدم الذوق وتشرب العقلية بقيم تحتية تافهة معطلة امكانية تيار ثقافي متجانس . ان استهلاكا كسولا للمنشورات والصحف والمجلات والكتب ، من النوع الثاني ، قد تغلب على الجهد الاصطفائي او الموضوعي ، وانتصر بصورة اقوى على محاولة شبه ارادية لابداع ادبي ذي طابع جزائري ؛ هذا باستثناء بعض الاشخاص والمفكرين ذوي الثقافة المزدوجة .

ويجدر التنويه بعض الجزائريين العائدين حديثاً من بلدان الشرق الادنى والاوسط العربي حيث تلقوا علوماً غير متعادلة احيانا ، ان هؤلاء لم يتوصلوا الى التحلل ، على الصعيد العقلي ، من شعارات ثقافية وتربوية وقفوا انفسهم لها في المنفى لكي يكيفوا اخيراً اذواقهم وتجاربهم مع واقع الشعب الجزائري وحاجاته؛ على انهم يمكنهم ـ اذا ارادوا ـ ان يكونوا نافعين، وأن يخدموا الثقافة الجزائرية باستعادتهم الطابع الجزائري مع النظر بعين الاعتبار الى خصائص هذه الثقافة وطابع بنيتها الحساسة التي كانت عرضة للنهب قبل تأثيرات طائشة عجولة قبل ان يخلق جمهور غفير متنور متجانس على الاقل .

اما المثقفون الجزائريون ذوو التعبير الفرنسي فان ثقافتهم (هذا فيما اذا كانت لهم ثقافة خارج هذا النعت بالذات) واعية الى حد ما حاجات بلادهم في هذا المجال ، فهم سواء تنكروا ، بصورة منتظمة ، لمفاهيم القومية ، على جهلهم بها ، ام شعروا بالعكس ، نحوها بمركب تطيري Complexe Superstitieux يسهم في وضعها ضمن حدودها التقليدية البعيدة الانسجام مع عصرنا ، اقول : سواء أسلكوا هذا السبيل او ذاك فانهم مجانبون للمشكلة على كل حال .

واذا ما أراد فريق منهم أن يتدرب على معرفة الاسلام والحضارة العربية القديمة في افريقية

الشمالية ، وتقاليد بلادهم ، فانهم يفعلون ذلك بالفرنسية (ولا يقصد بذلك لومهم لأن المجيدين للغتين يقومون بهذا العمل بحق وفائدة) وفي اكثر الاحيــان بدون اي ادراك متأثرين بالعاطفة اكثر منهـــا بالروح النقدية جاهلين الابحاث الرصينة التي نشرها المستعمرون الاجانب والباحثون والاختصاصيون ذوو الصيت .

وهكذا نرى أننا تجاه ظواهر متلاصقة بصورة مفجعة وهي : **فقر وفراغ ثقافيــان** موروثان من عصور الظلام القديمة والقرون الوسطى والعهود الاستعمارية ، **ومثول اشباه إرادات متناثرة** مجردة عن أي طابع أصيل ، وعناصر منحطة لثقافة بورجوازية صغـيرة تسوقها السينما والاذاعة والتلفزيون ونوع من عقلية البحر المتوسط وبخاصة المدنية منها ، ولكن ثمة اقلية ضئيلة – ويجب الاعتراف بذلك – تعمل ويجدر تشجيعها . والخلاصة **فان تعلما يحسن ادراكه وتوجيهه ونشره على مقياس واسع هو الذي يعيد لهذه الثقافة قيمتها.**

٢٨ – كيف ترى – بعد الذي قلته – كخاتمة للبحث ، مستقبل الثقافة الجزائرية وبصورة خاصة شروط توسعها وتقدمها ؟

— إني أرى في الوقت الحاضر ، بصرف النظر عن بقية المشاكل . ان قضية الثقافــة الاولى هي قضية التعلم وفعاليته بصفة عامل **اصطفاء وتوازن ومراقبة وحفـــاظ ،** كما انه من الاهمية بمكان ، وكما هي الحال في البلاد المتخلفة التي تحررت حديثاً ان تشعر بحاجة مشروعة الى استعادة جميع الادوات والموارد الثقافية المفقودة التي حرمها الاستعمار ومن المؤسف ان يؤدي الاسراع في عمل كل شيء دفعة واحدة ، دون ان تكون ثمة وسائل او تجربة سابقة ، الى ايجاد حالات مولدة للتفاهة بالجملة والى بخس القيم التي نحلم بتشييدها حقها ، ويجدر بنا عوضا عن ان نعمل بوحي من العاطفة لتحقيق هدف هو في حاصل الكلام شيء حسي ، عقلي ، أن ننظر الى القضية نظرنا الى عملية جراحية ، يجب الاقدام عليها بدون تردد ولكن بعناية ، متخذين احتياطات اكثر جذرية واكثر مناقضة للاثانية الموضوعة في غير محلها !

ومن الواجب الاعتراف بما يلي : ان بلداً محروما **من الكشافة المدرسية** الكافية يحوي اكثر من ٨٥٪ من الاميين لايستطيع ان يدعي ، في شيء من الاستحياء ، امتلاك ثقافة بمجرد استحضار الامجاد السالفة او بتأثير تعلق تطيري بلغة ذات حضارة قديمة ، تلك اللغة التي تصلح بكل تأكيد ، بعد تكيفها في الجزائر حسب التيارات الفكرية والتقدم العلمي ، (وقبل كل شيء حسب مناهج تربوية نزيهة) ولكن المسؤولين لايهتمون بها على هذا الصعيد .

ان الخوف من النتائج المترتبة على انتخاب لغة اجنبية كأداة ثقافة لاطائل تحته خاصة وان

الجزائر التي كابدت التجريد الثقافي والتي خضعت بالرغم منها للنفوذ الفرنسي طوال قرن ونيف لم تفقد شخصيتها بعد .

ومن غير المعقول ألا يحدث تعريب التعليم وأعني بذلك **عودة الجزائر الى لغتها القوميـة** ، إن الاستقلال هو ، على وجه الدقة ، **اعادة تحمل عبء جميع العناصر المؤلفة للقومية الجزائرية ، الثقافيـة والاقتصادية والاخلاقية التي جرد الاستعمار الجزائر منها** . إنها لظاهرة حتمية ، وقد يتم تنفيذها في زمن قريب او بعيد ، ولذا كان من المناسب الشروع بالتعريب جديا وفعلياً مع شعورنا الواضح ان علينا تدارك تأخر مزمن ، هذا دون احداث فواصل زمنية حلت بدوامها الى المجتمع الجزائري منذ اكثر من مائة وثلاثين سنة اسوأ انواع الاضرار من الناحية الفكرية .

إن امثال هذه المشاريع فورية تشبه المقامرة فاما ان نخسر كل شيء وذلك عند استعجالنا لاشباع عاطفة زائلة ، واما ان تحدث ، بعد تحضير منهجي مدروس صارم ولمدى طويل ، تطوراً في تعليم العربية متكيفاً ومتطلبات بلاد مقبلة على التصنيع . ومن المسلم به ان اللغة الفرنسية ستبقى زمناً طويلا ايضاً (مع النظر بعين الاعتبار الى هذه المدة والى اشياء اخرى) لغـة تعليم وثقافة ومهما قيل في معرض الكلام عن ظاهرة الجزائر فان في مقدور الثنائية اللغوية المدروسة والامينة على المبادىء الثورية الحقيقية ان تكون عامل تقدم متسارع وفعال ، لانها بحكم ظاهرة تحالية(١) Osmose ضرورية ، واتصال وتبـادل ، تستجيب لمقتضيات اكثر القواعد معاناة لثقافة ذات منزع عالمي .

---

(١) تعني هذه الكلمة في أصل معناها الحياتي التبادل من خلال غشاء عضوي بين سوائل مختلفة الكثافة حتى يتجانس تركيبها ويسمى ايضاً التنافذ .

الطريق الى النجوم

بقلم المهندس حيدر الطرابيشي

اما وقد تكلمنا في مقال سابق عن الاقمار الصنعية وطرق المواصلات اللاسلكية فسنبحث اليوم تفصيلات قيادة السفن الفضائية والوسائط المستعملة لتوجيهها والتحكم بمساراتها . وغايتنا من هذا ان نفتح المجال امام مخيلة القارىء فيتصور كيف تسير السفينة الفضائية وكيف يتحكم بمصيرها واتجاهها وماذا يطرأ على الانسان قائدها ان كان في داخلها او على بعد منها في نقطة من نقاط قيادتها على الارض . وليشارك القارىء ، عن فهم ، شعور غبطة الترقب في اللحظات التي يضغط فيها كل عامل فني على الزر او الازرار المسؤول عنها في لحظة انطلاق الصاروخ الحامل للقمر الصنعي . وكيف ومتى يبدأ الصاروخ يبصق اللهب وينفث الغاز ويترنح ليبدأ رحلة طويلة عبر الفضاء المجهول ومن ثم ليستقر في مدار معين حول الارض ويبقى هناك يستكشف ويراقب ويسجل حتى تستدعيه الاصابع التي اطلقته ، فتضغط على ازرار وتوجه موجات وتتحرك هوائيات رادارية ضخمة تبحث عنه لتحتضنه امواجها اللاسلكية وتهدهده برفق وتسوسه سياسة الرجل الحكيم العاقل لمهر جامح حتى تلين شكيمته وتسلس قيادته فتقوده بعدها نحو الارض ليصلها سالما بامانة الله .

هذا من جهة القيادة ، اما من الناحية الاخرى حيث يجب ان يرسل القمر الصنعي معلومات دقيقة عن حالة الطقس ومعلومات علمية عن الاشعة الكونية والاينوسفير وانتشار الامواج الردية القصيرة وشروطها فيلجأ الى رموز خاصة مانعة التداخل (Anti - Interference code) وذلك لمنع تشويه المعلومات التي ترسلها محطات الرادار . كيف يستقبل العلماء والفنيون هذه المعلومات وأية غبطة جامحة عارمة تكتسح كياناتهم وهم يستمعون الى هذه الرموز (ته . . ته ته . . . ته ته ته . . ته . . . الخ) فيترجمونها الى عوامل تساعد على رفاهية الانسان وتقدمه وزيادة معلوماته عن الكون الذي يعيش فيه .

هل تحلم بركوب سفينة الفضاء في يوم من الايام لتنقلك عبر الجو الى القمر او الزهراء او اي جرم من عالم الاجرام السماوية التي تشابه تركيب الارض التي نعيش عليها . اذن تعال معي لترى مايقوله العلماء عن احتمال وصولك الى هناك وماهي العقبات التي تعترض مسعاهم وكيف يزيلون هذه العقبات ويتغلبون عليها .

لقد سجل علماء العالم ومهندسوه بشقيه الشرقي والغربي انتصاراً كبيراً في عالم الفضاء منذ سنة ١٩٥٧ حين تم ارسال اول جرم صنعي ليدور حول الارض ويطوقها بمساره ويصور وجهها المقابل له بآلات تصوير دقيقة . بعد ان ارسلت الولايات المتحدة قمرها الصنعي الاول الكاشف (Explorer) طلعت علينا صحافة العالم الغربي باخبار مثيرة عن وجود منطقة خطرة تمنطق الارض فيها من الاشعاعات مالا يمكن اجتيازه حيث تشكل خطراً مميتاً للمسافرين عبرها حتى ولو كان هذا المرور اسرع مايمكن .

ولكن هذا الحكم لم يدم طويلا بعد ان ارسل الاتحاد السوفييتي السبوتنيك الثالث الذي جهز خصيصاً ليبحث ويحلل هذه الاشعاعات التي حرك وجودها وخواصها الغريبة آراء معظم علماء العالم .

لقد وجد العلماء ان الاشعاعات الارضية(Terrestrial ' Radiation) تبدأ بعد آلاف الكيلومترات من ارضنا في شروط طبيعية ومحيط خاص . ولقد وجدوا ان هذه الشروط تشابه تماما الشروط التي يهيؤها العلماء لتجارب ابحاث تحطيم الذرة في مخابرهم .

ان الانصهار الحراري الذري مصدر رائع لا ينضب للقدرة ، وقد نتعلم في يوم من الايام كيف نستطيع التحكم به فنستخلص القدرة من أي بئر او نهر او بحر. ولكن اصعب مشكلة تعترضنا هي كيف نستطيع ان نتتج بلازما (Plasma) ذات حرارة عالية ومادة متأنية تأنياً شديداً مسخنة الى درجات تبلغ الملايين . ان هذه الطريقة حتى الان هي الطريقة الوحيدة للتغلب على القوى النابذة الكهربائية في ذرة الهيدروجين او العناصر الاخرى لتحطيمها وجعلها تحرر كمية هائلة من القدرة .

ان احسن الطرق المعروفة في عصرنا للاحتفاظ على النار الذرية (Atomic Fire) والتي استعملت في السنين العشر الماضية هي ان نضعهـــا في حقول مغناطيسية تعرف باسم المرايا المغناطيسية (Magnetic Mirrors) او القوارير المغنــاطيسية (Bottles Magnetic) . ان الحقل المغناطيسي يغير اتجاه شحنة الجزئيات المشحونة (Particles Charged) دون ان يغير شيئاً من قيمة القدرة لذا فباستطاعته ان يعمل كحجاب مانع للبلازما ولا يمكن ان يتجمع مها كانت حرارة الجزئيات .

ولقد جرب العلماء في السنين الاخيرة طرقا مبتكرة وحديثة كلفتهم اموالا طائلة لرفع درجة حرارة الغازات المخففة (Rarefied Gaz) الى مليون درجـة او اكثر بقليل ولكن لم يستطع زيادة درجة الحرارة اكثر من ذلك لاسبـاب لم تكتشف بعد .

وعلى غير انتظار وبصورة مفاجئة وبالدقة في سنة (١٩٥٨) جاءت الاخبار

من حقل علمي لايمت بصلة الى الحقل الذي كان يعمل فيه العلماء عن اكتشاف انتشارات ارضية غريبة . فركز العلمــــاء جهودهم على هذه الظاهرة وبالبحث والتدقيق وجد علماء الفيزياء انهم قد اصابوا الهدف الذي كانوا يبحثون عنه وهو قوارير مغناطيسية عاملة اوجدتها الطبيعة على عتبة الفضاء الخارجي . لقد وجدوها على بعد آلاف الاميال حيث كان يظن ان الصقيع المخيف قد ارسى مراسيه وحط ركابه، وجدوا البلازما الساخنة التي تشبه كثيراً ما كانوا يحاولون انتاجه في مخابرهم.

ان الاجرام التي يصنعها الانسان ويرسلها الى الفضاء لتستطلع احواله تساعد مساعدة كبيرة لاتقدر بثمن في زيادة المخزون من المعلومات العلمية ، كما ان استطلاع التفاعلات الطبيعية الاصلية — كالشمس والنجوم — يساعدنا على تعميق فهمنا لميكانيكية التفاعل الذري وعلى ء الفراغ في معلوماتنا عن شكل القدرة الموجودة في الطبقات الهوائية العليا . وبذلك يكشف العلم اسطورة منشأ الاشعة الكونية وشرودها في الجو ويتخلص رجال الفضاء من بعبع الفضاء النظرية التي يعتقدها بعض العلماء وهي جنون المذنبات فيخيفوا بها رجال الفضاء وبذلك يضاء النور الاخضر للرواد كشافي القمر والكواكب الاخرى .

رواد الطريق الى النجوم

لقد تعود الانسان على كرم هذا الكوكب الذي نعيش على سطحه واعتاد على الغطاء الجوي الدافيء الذي يغلفه حتى غفل عن التفكير في وسائط الراحة اليومية التي يقدمها لنا بيتنا الدائم : الارض .

لنأخذ اولا قوة الجاذبية الارضية التي قد نتذكرها فقط عندما نتسلق سلم بناء بيت صديق موجود في الطابق الرابع او الخامس خاصة اذا كنا قد اعتدنا على استعمال المصعد الآلي للوصول الى بيت الصديق ولكن للصدفة قد تعطل ذلك

المصعد يوم زيارتنا لهذا الصديق. ولكننا لا نتذكرها عندما نضع كتابا على مكتب او على رف الكتب او عندما نسكب الشاي في فنجان الشاي او حتى عندما نزرع غرفتنا جيئة وذهاباً فان المرافق المخلص لوجودنا وثباتنا على سطح الارض لا يخطر ببالنا ابداً ولا نذكر قوة الجاذبية الارضية .

وماذا يحدث للمظليين عندما يرمون بانفسهم من طائراتهم . اننـا لا نضفي عليهم أصنـاف المديح والالقاب المنوعة لاشيء ولا نعتبرهم شجعان" قساة لمجرد انهم يقومون بعمل خاص اذ يركبون متن الهواء ومن ثم يرمون بانفسهم في احضانه دون خوف او وجل. ان الخوف لا يكمن فقط في احتمال عدم انفتاح المظلة بل في الشعور المرعب للسقوط الذي يجعل المظلي وكأنه قد فقد فجأة وزنه ممـا يشعره وكأن قلبه قد سقط الى اخمص قدميه . وعندما تفتح المظلة وخاصة عندما تلمس قدما المظلي الارض فانه يمر بتجربة هزة جديدة حادة سببهـا تغيير مفاجيء في الشروط الفيزيائية .

ان ركاب سفن الفضاء (Space ship) في المستقبل سيمرون بتجارب متشابهة حيث سيكون في بدء الرحلة تسارع مفاجيء للسفينة يدوم لعدة دقائق ينتج عنه شعور بازدياد الوزن سيجعلك تشعر وكأنك قد صنعت من الرصاص . ومن ثم يعقبها شعور بانك قد اصبحت لاوزن لك تهبط في هوة لا قرار لها . ولو أضفت الى ماتقدم نظر الاشياء تسبح في الفضاء حرة تحاول التقاطها فتنزلق بعيدا عنك والسوائل تشرد امام ناظريك عندما تحاول الشرب اوحتى عندما تحاول سكبها في الكأس السابح ايضا امام ناظريك ، والخدوش والرضوض والجروح المؤلمة التي تصيبك من حركة غير محترسة وغيرها من الحوادث الـتي تحدث من ازدياد ونقصان قوة الجاذبية الارضية ادركنا ان هذه الزيادة والنقصان تسبب مشاكل كثيرة من هذا النوع لابناء البشر .

ان رحلات غارغارين وتيتوف وشبرد قد كشفت اشياء كثيرة ، ولكن تيتوف مثلا قد كان في حالة اللاوزن (weightless ness) لمدة (٢٤) ساعة فقط فماذا يحدث في سفرات الفضاء القادمة التي قد تدوم عدة اشهر لانستطيع تصورها ولا يمكن التنبؤ فيما اذا كان باستطاعة الانسان تحمل هذه الفترة الطويلة من حالة اللاوزن.

ولقد ساعدتنا الكلبة لايكا اول مسافر في قمر صنعي على كشف كثير من الغوامض كانت تحير العلماء . فلقد سجلت الادوات الالية في السبوتنيك الثاني الذي حملها الى الفضاء الخارجي بدقة متزايدة جميع ماطرأ على حالتها مثل نبضها ومنسوب افراز عرقها وضغط دمها وارسلت هذه المعلومات مباشرة الى الارض بواسطة الراديو . ولقد وجد مثلا ان الازدياد الفجائي لعدد دقات القلب عندانطلاق الصاروخ يعود مباشرة الى حالته الطبيعية الكاملة بعد انتهاء هذه الفترة .

والمشكلة التي لاتقل اهمية عن المشاكل السابقة للمسافرين هي مشكلة الحر والبرد . وقد يظن لاول وهلة ان الفضاء بين الكواكب بارد جدا وكل مايهم المسافرين هو تدفئة سفينتهم ولكن الواقع يختلف كل الاختلاف عما تقدم لانه حتى أشعة الشمس المحببة على سطح الارض قد تسبب مشاكل لاحصر لها في الفضاء لان احتمال تبريد ماترفع الشمس درجة حرارته ضئيل جداً . وليس هناك طريقة للتبريد الا عن طريق ارسال الاشعة الحرارية من السفينة الفضائية التي قد تصل درجة حرارتها الى حد لايطاق .

لهذا السبب لاتزال مشاكل انعكاس الاشعة الشمسية عن الغلاف الخارجي للقمرة والتحكم بالحرارة داخلها تحير مصممي الاقمار الصنعية ، ولكن هنا ايضا تقفز نعمة الجاذبية الارضية الى الاذهان وتطبق كالتالي : عندما تكون درجة

الحرارة منخفضة في يوم شتاء قارس تلمس يدك مشع الحرارة للتدفئة المركزية للتأكد من ارتفاع درجة حرارته وان هذه الحرارة تنتشر في جميع انحاء الغرفة علما بان تيار الهواء هو الذي يحقق هذا الانتشار ، وذلك لان الهواء الساخن يرتفع الى الاعلى ويأخذ مكانه قرب الارض الهواء البارد ، وهذا يشكل حركة دائرية دائمة للهواء تسخن بواسطتها جدران الغرفة وكل شيء فيها .

ان مايحدث في الطبقات السفلى من الهواء على سطح الارض يشبه ماسبق شرحه وهذا يعني ان تيارات الهواء فوق الارض مباشرة وبصورة خاصة فوق مياه البحار والمحيطات التي تعمل كخزانات للحرارة ، تحمل بعض حرارة المياه الى الشواطيء لتحمي سكان الارض من التغييرات القصوى لتغير درجة الحرارة بين النهار والليل والفصول المختلفة .

واكثرنا ذو خبرة بتغيرات درجة الحرارة بين النهار والليل في المناطق الجبلية حيث الهواء خفيف لايستطيع حفظ كميات الحرارة وبالتالي خلط الحرارة وتوزيعها في الهواء بصورة كافية . لنفترض الان انه لسبب من الاسباب توقفت الجاذبية الارضية عن التأثير، وهذا بالتالي يعني ان مشع التدفئة المركزية قد انعزل عن بقية اجزاء الغرفة لان حركة الهواء في الغرفة قد توقفت والحرارة لن تنتقل الى الاجزاء الاخرى من الغرفة لأن خاصة نقل الحرارة بالتأثير بطيئة جداً خلال الهواء. وعندما تكون مشعات التدفئة المركزية اسخن مايمكن فان الماء داخل الغرفة ، اذا وجد، سيتجمد . واذا لم يوقف تأثير قوة الجاذبية الارضية خارج البيت فان جدرانه ستبرد بتيارات الهواء الخارجي .

والان لنأخذ القمر الصنعي ولنبحث مايحدث له في حالة انعدام الجاذبية الارضية ، فنرى ان الانسان داخله سيبدأ بالشعور بالحرارة بعد انقطاع التيار الهوائي داخل القمرة . وسندرك خطورة الحالة اكثر اذا علمنا

ان جسم الانسان ينشر كمية من الحرارة تعادل ماينشره مصباح كهربائي استطاعته (٥٠) واط اذا كان لا يقوم بأي حركة فيزيولوجية كتحريك الايدي والارجل الخ ، هذا بالاضافة الى اجهزة القياس الموجودة داخل القمرة والتي تقلب القدرة بطرق مختلفة الى حرارة ستزيد من حرارة الجو في الداخل . كذلك فان الغلاف الخارجي للقمر بالذات سترتفع حرارته بسبب السرعة العالية جداً التي يسير بها ويحتك سطحه الخارجي بالهواء الرقيق جدا دون أن يكون هناك احتمال لتبريده في الفراغ الخارجي .

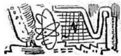
كما أن هناك مصدراً آخر لتسخين السفينة الفضائية وهو الشمس . بما انه لايوجد غيوم في الطبقات العليا من الفضاء لتحجب الشمس عن السفينة الفضائية ولا يوجد هناك موانع سوى الارض ذاتها التي قد تمنع اشعتها من الوصول اليها لدقائق معدودات فكيف يمكن تحاشي احتمال شواء رجال السفينة الفضائية ببطء تحت اشعتها . هناك طريقة عملية كان قد اقترحها بعض الفيزيائيين منذ زمن حينما ارسلوا البالونات الحاملة للاجهزة الى الطبقات العليا من الجو (الستراتوسفير) وهي دهن الغلاف الخارجي لغرفة الاجهزة بدهان ابيض واسود على شكل خطوط اختير تصميمها بالتجارب بشكل يجعل الغلاف فعالاً جداً في امتصاص الاشعة الشمسية وحفظ درجة الحرارة داخل الغرفة ثابتاً تقريباً .

ولقد اتبعت هذه الطريقة في تحضير القمرين الصنعيين اللذين ارسلهما الاتحاد السوفيتي فقد عومل السطح الخارجي كهرتحليلياً (Electrolytically) ليعكس اشعة الشمس بدرجة معينة ويعطي معاملا معينا للاشعاع الحراري (Chermal Radiation) .

اما مهندسو السبوتنيك الثالث فقد طبقوا طريقة طريفة ومبتكرة كحاكم للحرارة حيث تحكموا آليا بمعامل الانعكاس لكل قسم من اقسام الغلاف الداخلي

للقمر بالتحكم بقيمة حاجب (Shutter) خاص لكل قسم من الاقسام . وهذه الاداة تتجاوب آلياً مع التغيرات المحتملة في خواص الاشعاع للمواد المصنوع منها الغلاف الخارجي للقمر الصنعي تحت تأثير القنبلة المستمرة للشهب المتناهية في الصغر. ان هذا ماجعل بالامكان تزويد سفينة الفضاء الشرق (Vostok) بجهاز معدل حراري اوجد شروطاً معاشية طبيعية لرجال الفضاء داخل سفنهم .

— للبحث صلة —



الكتاب والموضوعات

يا فؤادي* .. كن كالربيع*

إمرحي في سماء كلّ حبورِ ... إنّما العيش عيش أهل السرورِ
أنتِ ، يانفس ، للحياة وللأنْـ ... ـس ، ودنياكِ للسعيد القريرِ
أنتِ روح ، حواه ظرف .. ولكن ... لكِ ملك المنظور والمستورِ
كسنا الشمسِ مائراً مِلءَ هذا الـ ... ـكون ، مِلْءَ الزمان ، ملْءَ الأثيرِ
لستِ في رهن محبس منه ، لكن ... هو في رهن أمركِ المقدورِ
ملكوتُ السماء والأرض مسرا ... كِ وكونُ الضياء والديجورِ
فاسبحي فيه ما حييتِ ، وهيمي ... فوق أجوازه هيامَ النورِ
كالنسيم النشوان .. هفهفَ في الآ ... فاقِ هيمانَ في الفضاء الشطيرِ
كالفراش الولهان .. رفرف في الرو ... ض طلقَ الجناحِ حُرّ المسيرِ
إعشقي مثله الجمالَ ، وذوقي ... كلّ حسن بادٍ وحسن ستيرِ
واذا غام من حياتكِ يومُ ... فاقبسي الصحو من سناه الجهيرِ
واحجبي عنكِ ما تقرّحُ منه ... من صغار الصغار نفس الكبيرِ
وأبسمي للخمائل الخضرِ تزهو ... بالأقاحي المنوّرات الثغورِ
وأطربي للطيور في الأيكِ تشدو ... ولدى كلّ جدول وغديرِ
وأستشفّي سرّ الوجود ، تشبّي ... من مَعين النعيم أيّ نميرِ

لو تذوّقت ماوراء المباني من معانٍ ، لحُزْت سرّ السرور
وإذا الحُسْن لم يغبْ عند حُسْن في المعاني ، فما مذاقُ القشور ؟
إن تمشقت وردةً ، فاستطيبي قبلَ زهو الألوان زهوَ العبير
مابدعُ أبدعت ؟ وما سرُّها الخا في وراء المشموم والمنظور ؟
فاذا النفْس لم تشفّ جمالاً غاب عنها الجمالُ خلفَ الستور
واستوت عندها الحدائق خُضْراً زاهياتٍ وكُل قفرٍ بُور
إنّما تبعث المسرات نفس خلصت من كثافة وبُسُور
تعشّقُ السرَّ في الجمال ، وتحيا فيه هَيْمى نشوانة كالعطور
إنّ داء الحياة ، بالحبّ يشفى ومن الحسن كلُّ حبّ نضير

* * *

قتِلَ المرءُ ! ما أحبّ إليه حملَ أعباء قاصمات الظهور !
يطلب العيش بالهموم ، وهمٌّ واحد ثِقْلهُ كثقل « ثبير »
همُّهُ الوفر .. كلّما ازداد منه زاده الوفر فوق فقر الفقير
لا نعيماً يصيب من كدّه الدا ئب يوماً ، ولا ارتياحَ الشعور
حاقد .. حاسد حظوظَ سواه وهو أثرى بماله الموفور
يحسب الناس حوله خُصَماء وبعدَّ العشيرَ غيرَ عشير
لو درى العيش في مذاق المعاني لم يقض الحياة كالموتور

* * *

تعس الحاقد الأثيم ، فما عا ش .. ماعيشُ مصطلٍ بالسعير ؟
هو في وقْد ناره يتلظّى مستطارَ الفؤاد جَمَّ النفور

حالَ معنى الانسانِ فيه ، فأشقا ه سرورُ المستمتعِ المحبورِ
وَدَّ لو يُنتزع النعيم من الكَو ن ومن كلِّ ناعمٍ يحبُورِ

* * *

أسودُ الحقدِ ،حين يخضع للحقـ ـدِ ،قتيلُ الشعورِ مَيتُ الضميرِ
يُزهرُ الليل بالشموع ، وحقد الـ ـحاقد النفس لايضاء بنورِ
وتغيم الدنيا وتصحو سماءٌ وَهْوَ في الدهر دائم التعكيرِ

* * *

يا فؤادي.. كن كالربيع،وأشرق مشرق الشمس بالشعاع المنيرِ
وأفِضْ من صفاء حبِّك عطراً وضياءً على الفؤاد الكسيرِ
إنَّ هذي الحياة بالحب تصفو سِلْمَ الحب للصفا والحبورِ

— بغداد —



دروب بلادي

شعر بجي يسخى

تسرح الصبح في دروب بلادي   مثلما يسرح الهوى في فؤادي
وأطل السنى على كل سفح   واستفاق العبير في كل وادي
والمروءات جنب كل غدير   والبطولات رائحات غوادي
والاغاني ملء الزمان وقد أنشدها النهر ايما إنشاد
وإذا بالحقول تعبق طيبا   وإذا بالمروج في أعياد
وعلى الضفتين تستيقظ الامجاد مزفوفة الى أمجاد

* * *

أنا غصن عار من الورق الاخضر والزهر والصبا المياد
جئت أرض الخلود أرضي لتجري   في عروقي نضارة الاوراد
وعلى كل ربوة دم حر   ولدى كل عطفة ساو عادي
أحمل الجمر في يدي ، وفي عيني شظاياه ، واللهيب مدادي
وأجر السنين دامية الاردان ، أيامها ثياب حداد
وإذا بالشباب ملء إهابي   وإذا القلب للهوى والطراد
وإذا بالنجوم تعثر في دربي وتمشى معي الى الميعاد

* * *

سرت أطوي الجناح فوق جراحي ودليـــلي دمي ودمعي زادي
فاذا مابلغت أرض فلسطـــين تهـــاويت فوق أرض الجهاد
هل وراء الحدود أهلي وأرضي أم أساطـــير من ثمود وعاد
كيف أنسى أهلي وقد أنكرتهم أمتي بعـــد بيعهـــم بالمزاد
كيف يدعونني الشريد وأمشي مثقلاً بالقيود والاصفـــاد

* * *

أنا تاريخ امتي ، في قصيدي تتلظى دمـاء الاستشهـــاد
أحرف من تشردٍ وحروف داميـــات وأحرف من سواد
انمـــا لاتزال خلف حروفي جمرات مشبوبة الاتقـــاد
تقبس النور من هواي وتسري تصدع الليل بالشعاع الهـــادي

– دمشق –



غرناطة

شعر نزار قباني

في مدخـــل (الحمراء) كان لقاؤنا
ما أطيـــبَ اللُقيا بـــلا ميعادِ

عينـــان سوداوان .. في جحرَيهما
تتوالدُ الأبعادُ من أبعادِ ..

هـــل أنت اسبانيةٌ ؟ ساءلتها
قالت : بلى .. غرناطةٌ ميلادي ..

غرناطةٌ ! ! وصحَت قرونٌ سبعةٌ
في تينكَ العينـــين بعد رقادِ

وأميةٌ .. راياتُها مرفوعةٌ
وجيادُهـــا موصولةٌ بجيادِ

ما أغربَ التاريخَ .. كيف أعادني
لحفيدةٍ سمراءَ من أحفـــادي

وجهٌ دمشقي .. رأيـــت خلالهُ
أجفانَ بلقيسٍ .. وجيدَ سعادِ

ورأيتُ منزلنا القديمَ .. وحجرة
كانتْ بها أميَّ تمــــدّ وسادي

والياسمينةَ رُصّعَتْ بنجومهـا
والبَحْرةَ الذهبّيــــةَ الانشادِ

•

ودمشقُ. أينَ تكونُ ؟ قلتُ تَرَينهـا
في شَعْرِكِ المنسابِ .. نَهرَ سوادِ

في وجهك العربي .. في الثغر الـذي
مازال مختزناً شموسَ بــــلادي

في طيب (جنات العريف) .. ومائها
في الظل .. في الشمشير .. في الكبادِ ..

•

سارت معي .. والشعرُ يلهثُ خلفها
كسنابلٍ تَركتْ بغير حصادِ ..

يتألقُ القرطُ الطويلُ بجيدهـا
مثلَ الشموعِ بليلة الميــــلادِ ..

ومشيتُ مثل الطفل .. خلف دليلتي
وورائيَ التـــاريخُ كومُ رمادِ

الزَخْرَفات أكادُ أسمع نَبْضَهـا
والزَرْكشاتُ على السقوف تنــادي

قالتْ : هنا الحمْراءُ .. زهْوُ جدودنا!
فاقرأْ على جدرانها أمجادي

أمجادُها ! ! ومسحتُ جرحاً نازفاً
ومسحتُ جرحاً ثانياً بفؤادي ..

ياليتَ وارثتي الجميلةَ أدركتْ
ان الذين عنتهمُ أجدادي ..

●

عانقتُ فيها .. عندما عانقتها
رجلاً .. يُسمى (طارقَ بنَ زياد)

— غرناطة —



رسالة إلى أبي الطيب

شعر ضيف الحوزي

« في الرسالة الاولى
« تقول انك استغربت أن يكون
« الامر هكذا . ترى ماذا ستفعل
« حين تقرأ هذه .

أبا الطيب :

— يمرُّ العيد بعد العيدِ ، والغاوون أحداق على العربات مصلوبه
لعلَّ الصدفة العمياء ترميهم بتموز يعيد الخصب للصحراء والمطرا
وبينك كان والاحباب بيدٌ إثرها بيد ، وأمـــداء جليديه
وبين تحرق الاحداق للآتي بلا وعد ، مفـــازات حديديه
وبابل من منى شلاَّء مغلوبه

أبا الطيب :

يـــابي الدهر استفتيه ، والتاريخ أنبشه ، عساه يرد لي خبرا
وعندي متحف بنبؤة الكهان مملوء :

سقراط فيـه يعري	من الثيـــاب المعره
ورسطاليس روما	والكهف يكشف سره
وراهب زنـديق	يَدُعُ صمت الهياكل
وزاهـــدٌ بطريق	يشيد في القدس بابل

وفي الزوايا بقـــايا　　　ممـــا بطيـــة كانا
ومشركان استكانا　　　الى عجائب قانـــا

واعمى لفظه بالموت موبوء
وعمات بخمر الطقس تسكن ليل غيبوبه
ولاهوتية تغفو على صوت النواقيس
لدى بوابة الرؤيا، وما زالت تنقب قلب اسرار النواميس —

وعندي يا أبا الطيب :

حكايات عن الموتى الذين مضوا ولم يذكرهم أحدٌ
ولم ينحب وراء نعوشهم ولدٌ
فهذا العصر لم يترك لانسانية اثرا.
وعندي شاشة سوداء مقلوبه.

تروع عقل من نظرا :
« باضت النحلة تمساحا وفيلا
سقط السروال في الحر قتيلا
مشت الاشجار في سوق الطويله
سار شمشون على أنف دليله
البسها ورقة عمله
ركب الطراد غله
غزت الفأرة والسنجاب اسوار عطارد
اكلت قطة « بوعساف » مازد

وردة تفتأت من قلب الحجر
عض كلب شارد رجل القمر .»

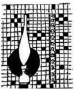
،وعندي يا أبا الطيب :

حكاية لا تصدق عن بني بابل
عن القرن الذي يمشي على قدمين من ذرّه
عن العصر الذي نصبوا به الفاعل
وجروا الفعل بالتنوين ، اوضموه بالكسرة

ابا الطيب :

غريبا عشت في عصر بنوه ألهوا الجاهل
وعشت تحرقا ظمآن يرضع ثديها الحسرة
فلا تعتب اذا كانت حروفي هذه شجنا وشكوى مرةً مره
فحالي مثل حالك ، جئت للدنيا
ولم افجع وقد الفيتها ثيّب
ابا الطيب ....

— دمشق —



حديث مع ميخائيل نعيمة (١)

للدكتور عبد الكريم الأشتر

٤ / ١٢ / ١٩٥٨

بيروت في شتائها الغزير ، تطبق عليها سماء مظلمة تشيع الكآبة ، فتبدو أحجارها الضاربة الى الصفرة مستكينة يائسة . الحياة هنا تكشف عن قاعها : رياح باردة وطين وصمت .. لاشيء يحلم به الانسان في هذه القارورة !

وقد علمت أن (ميخائيل نعيمة) يهبط في بعض شهور الشتاء القاسية من قريته الى بيروت ، يستدفىء بها ، وكان كتب الي قبل يومين يضرب لي موعدا فيها .

فلما دخلت عليه — في غرفة واسعة تملؤها عتمة الجو ، وتبين من وراء نافذتها شجرة سرو عالية — أحسست بالانقباض . البيت صامت جامد كأنه عرق لايسري فيه الدم ، و (نعيمة) منتصب كالطيف ، وقد ارتدى لباسا داكنا ولف خصره بنطاق من الصوف .

وأخذت أتفرس فيه في قلق وأنا ارد على تحيته :

(١) انظر حديثاً آخر مع نعيمة في مجلة (الكاتب) القاهرية : العدد ٢ (أيار - مايو ١٩٦١)

كأنما نهض لتوه من مرض طويل . عيناه خابيتان قليلا ، ويتحرك في حرج ، فلما أمسكت يده أرخاها وقال في هدوء :

— أرجو أن تعذروني ، فقد وقعت على صخور (الشخروب) فانشرخت بعض عظام الكتف . واضطرني ذلك الى أن أفزع الى دفء بيروت ، حتى يشفى . ثم ابتسم وهو يقول : كنت أعلم أن (الشخروب)لن يتركني حتى تشرب صخوره من دمي ! لقد اعطاني كثيرا ، فاذا لو أعطيته شيئاً من دمي ؟

ثم قال في مرح — بعد أن جلس — : وقد احتفظت بهذه الصخور الملطخة بالدم للذكرى وكانت برودة البيت ماتزال تلفح نفسي : لاتأمة ولا صوت ولا كركرة ولا تؤنس وحدة هذا الشيخ في عتمة الشتاء . ولكن مالبثت أن رأيت ابنة أخيه تدلف الى الغرفة فتحييني وتأخذ مكانها — على عادتها — في أحد اطراف الغرفة ، وتبدأ تتطلع الى عمها في اعجاب لايكاد يخفى .

قال نعيمة مخاطبها وهو يشير إلي : هل تذكرينه ؟ لقد زارنا في بسكنتا يوماً ورأيناه في حلب .

فابتسمت الفتاة في خجل وهزت رأسها في حيرة . وتابع نعيمة يقول : وهو الآن يكتب كتابا عني .. ثم التفت الي فقال : ماذا فعلت منذ أن تقابلنا في القاهرة ؟

قلت : قرأت قليلا ونمت طويلا !

قال وقد تحركت الجذوة في عينيه : حسنا فعلت ، فأنت شاب تحتاج الى النوم !

وكرت ابنة أخيه في ضحكة خفيفة ، فأحسست أني جلوت عن نفسي انقباضها ، فأنا الآن أحسن حالا .

ثم اتخذ (نعيمة) مجلسه في ركن وأسند مرفقيه ، وقال : أنا على استعداد . قلت وأنا أنظر في وجهه : هل تعتبر (الريحاني) مهجريا كله ؟

قال : نعم ، وهو الذي شق الطريق ، وانت تعلم أن (جبران) أراد أن يسير على خطاه ، ليصبح مشهوراً مثله ! فهاجم رجال الدين — كما فعل (الريحاني) — ليلفت اليه الانظار ! على أن (الريحاني) لم يكن يحسن العربية أول أمره فكان على اسلوبه مسحة غربية .

قلت : ومن كتب النثر في الرابطة القلمية غيرك وغير جبران ؟

قال : نسيب عريضة ، وكان يلزم الطرق المعبدة : العبارة العربية القديمة ، والصور المعروفة . كان نسيب يقرأ العربية كثيرا . وما أزال أذكر أنه قرأ في الناصرة الكتب العربية التي كانت تضمها مكتبتنا الصغيرة . ثم ايليا أبوماضي وهو يلزم ايضا الطرق الكلاسيكية المعبدة ولكنه استطاع أن يكتب في الصحافة بلغة الادب . وكان يمكن أن تتخذ رسائله نموذجا لنثره ، ولكن يصعب الوصول اليها .

وسكت نعيمة قليلا وقال كأنما جذبه الكلام : عندي واحدة منهـا . لقد كتبت اليه في مرضه فرد علي يقول : « **لا باس أن يعمل الانسان حتى تحترق الشمعة ويسكت العصفور في الصدر** » .

ولديك (حكايات المهجر) لعبد المسيح حداد . كتاب تغلب عليه الصفة الصحفية : السرعة والعبارة البسيطة غير المتأنقة برغم صحتها صرفا ونحوا . ولكنه يؤدي الغاية في وصف الاشخاص بلباقة . ليست لنثر عبد المسيح خصائص معينـة ، فهو لالون له . وقد كان يطرق في بعض افتتاحيات (السائح) موضوعات فلسفية متأثراً باتجاهي واتجاه جبران .

ثم لوح بيده في استهانة وقال : ولو خرجت عن (السائح) و (السمير) لم تجد شيئاً في صحف المهجر ومجلاته . لقد كانت كلها ذات نزعات طائفية ، وطابعهـا صحفي رخيص . وكانت (السائح) لاتفترق عنا ، ثم جعلت منها الرابطة القلمية لما اتخذتها لسانا لها ــ بعد (الفنون) ــ مجلة ادبية . وكان عبد المسيح يفخر بذلك ويعلن عنه في صدر المجلة .

قلت : أذكر انك دخلت ميدان الأدب بمقالة نقدية كتبتها في (الأجنحة المتكسرة) . أين أجد هذه المقالة ؟

قال نعيمة وهو يهز رأسه في أسف : لقد ضمنت بعضها (الغربال ــ مقالة الحباحب) فاما المقالة كلها في صورتها الاولى ، فقد ذهبت مني . وهي ذات قيمة كبيرة الآن . انا أحس بذلك .

قلت : على ذكر (السمير) ، لقد قرأت مقالات كثيرة بقلم ايليا ابي ماضي يتهجم فيها على كتابك (جبران خليل جبران) مانفسير ذلك ؟

فعبس (نعيمة) قليلا ثم قال بصوت قاطع : لم أقرأها .. ولست أعرف عنها شيئاً . ولكن أبا ماضي يعلم أني صادق ! وقد ذهب الرجل بخيره وشره الآن .

وكنت أوشك أن أحكي له ما قرأت أخيراً لطرافته ، ولكني سكت لأني رأيته شديد التأثر ، كأنـه يشيع قطعة جميلة من ماضيه . لقد زعم (أبو ماضي) أن نعيمة كان يضيق أن يخاطب في المهجر بلفظه (مايك) ــ تصغير ميشيل ، كما ينطق بها الامريكيون على نحو ما اعتادوا من تخفف في الاسماء ــ فكان أصدقاؤه يداعبونه ، فيتناسى واحدهم وينادي (نعيمة) : مايك ! ثم يراجع نفسه كأنه أخطأ على غير عمد .

وروى أن (جبران) غضب يوما من (نعيمة) فقال له في اصرار : « (مايك) لأربعين سنة » ! وعقب (أبو ماضي) بقوله يخاطب (نعيمة) : « ولو نهض روح جبران فقرأ كتابك الذي كتبته عنه لدار في جنبات الكون وهو يصيح : (مايك) الى الابد » !

ولم أتمالك أن ابتسمت . ولحظ ذلك نعيمة ، ولكنه اغضى عليه .

وقال : لقد كانوا أصدقاء طيبين على كل حال . ولولاهم لما طقت أن أعيش في (نيويورك) خمسة عشر عاما ! لقد كنت اكرهها ! ولولا الرابطة لما انتجنا ما انتجناه . كان اجتماعنا حافزاً لنا على الانتاج المتواصل . وكنا نحس اننا نبني على انقاض بيت قديم متهدم بيتا أرحب وأجمل . وكان ترحيب الوطن بنا مشجعا لنا على الاستمرار . وما أزال اذكر في نفسي اثر الاعجاب الذي استقبل به (الهلال) قصيدة (أخي) .

ثم أسلم نعيمة نفسه للذكرى ، وقال كأنه يخاطب نفسه : المهجر ! حلم عجيب ! حفنة من الرجال اجتمعت في مكان واحد وزمان واحد لتؤدي رسالة كانت معدة لتأديتها مستكملة عدتها : الريحاني الذي تشبع بالانجليزية أخذ يعرض أفكاره بطريقته الخاصة . ثم جبران الذي قرأ الادب الانجليزي وزرادشت نيتشه لم يطق السكوت ... ثم جاء ميخائيل نعيمة مزوداً بزاده من الادب الروسي وتواقا الى الانطلاق من القيود التي كانت تكبل الادب . فراح يكتب النقد والقصة والقصيدة والمسرحية والمقالة بأسلوب غير مألوف عند العرب المعاصرين . فكأنه كان يحاول ان يشق في الادب العربي اكثر من طريق واحدة ويضع الضوء على اطرافها : ففي ميدان النقد أعلن أن الناقد غير المقرظ والمقبح ، انه الوزان المخلص لنفسه ، او المغربل — كما دعا نفسه — مهمته ان ينقي مايغربله من الاحساك والزوائد ، وان يظهر مافيه من صفات تؤهله لأن يقرأ ويدعى أثراً ادبيا . وفي ميدان الشعر كان اول من جرؤ على القافية الواحدة والروي الواحد في القصيدة الواحدة ، وأول من جعل للقصيدة وحدة ، وأول من نفر من الغزل المألوف والرثاء والهجاء والموضوعات الشعرية المعروفة عند العرب . فكان اذا قال الشعر في ورق الخريف مثلا ، جعل الاوراق تتناثر أمام عينيه ، وجعلك تسمع حفيفها اذ هي تسير مع الريح او تكرج على الارض ، وخلق في نفسك جوا يأتلف مع تلك الصورة ، ثم استخرج لك منها افكاراً تستوقفك وتستغويك حتى لايكون ما عرضه عليك تسلية فارغة .

وفي ميدان المسرحية أخذ الشخوص والاحداث من صميم الحياة ، حياته هو ، فلا تصنع ولا تزييف ولا بهرجة ، ليجعلك تبصر مافي حياتك من بشاعة وجمال ومن حق وباطل ، من غير ان يقف امامك وقفة المرشد والواعظ .

وهو اول من كتب السيرة بطريقة مبتكرة في العالم العربي والعالم الغربي كذلك ! فعرض حياة جبران بكل ما يتنازعه من قلق وشوق وشك وايمان ....

كنت أعلم ـ وانا استمع الى حديث نعيمة عن نفسه ـ ان مايقوله لي لم يقله لأحد ، ولم يكتبه في ورقة . فقد كانت فلتة شف فيها عن قرار نفسه . فهـذا رأيه في دوره الادبي إذن : رائد في كل فن ، لم يسبقه سابق .

ولكن نعيمة سرعان ما أحس ـ برغم السبعين التي تدفع صاحبها الى تأكيد الماضي ـ ، أنه لم يدخل الموضوع من بابه الصحيح ، فسكت قليلا ، ونظر في وجهي . فانحرفت قليلا انظر الى النافذة ، لأخفي ماثار في نفسي ، وكان المطر يضرب زجاج النافذة في رفق ورتابة ، وشجرة السرو مائلة مضمومة صابرة كأنها القدر المنتصب . ورأيت ابنة اخيه تنهض فترخي الستارة .

قلت في أسى : المطر !... كأنه يقطر من قلبي !.. أنا لااستطيع ان احلم في المطر .

فهز نعيمه رأسه كأنه لايسمعني وقال : وعلى كل حال ، فانا احاسب نفسي حسابا عسيراً في كل ما اكتب وما أفكر . وما أحسب الآخرين يحاسبون انفسهم هكذا . إنني ابتعـد عن مجاراة أي انسان أو أي كاتب . وما اكثر ما بدأت اكتب في موضوع ، ثم علمت ان كاتبـا آخر طرقه او هو يطرقه على نحو افضل ، فتخليت عنه . وانا اخلق ادبي من نفسي : ما كتبت قصة فاخذت احداثها من وقائع جارية ، ولكني ابتدع القصة ابتداعا وأخلق اشخاصها واحداثها واجعلها تجري على نحو ماتجري الحياة من حولي .

ثم سكت نعيمة قليلا ، وقال بغتة : لقـد سمعت ان اناسا كتبوا أني ولدت (الغربال) من (الديوان) ، واني سرقت (الآباء والبنون) من قصة ترجنيف . كيف يقرأ الناس وكيف يفهمون ؟ لقد جمعت الغربال من مقالات كنت نشرت معظمها قبل صـدور الديوان بسنوات . وكتبت (الآباء والبنون) امس مشكلات قائمة في المجتمع اللبناني ، في الجبل ، فما صلة ذلك بتصوير الحياة في المجتمع الروسي الذي كان يتمخض عن اعنف انفجار شهدته حياة الانسان في العصر الحديث ؟

قلت : هذا صحيح ... ولكن اناسا آخرين يقولون إنك لاتغادر كتابك (زاد المعاد) فيما تكتب ، منذ زمن طويل ، حتى اصبح قارئك يدور حول نفسه في مدار لايتعداه ! يسابقك الى ماتريد ان تقول ، ويسبقك في كثير من الأحيان .

ولم يتحرك نعيمة ، ولكنه اطرق قليلا. ثم اشرق وجهه وهو يقول : صحيح ، مايقولونه صحيح ، المحور في كتبي واحد . ولكني أطل عليه من وجهات مختلفة ، انا لا اغادر ضمير الانسان فنه ينبعث كل شيء . ولكني كتبت اخيرا كتابي (أبعد من موسكو ومن واشنطن) ، خرجت فيه الى طريق جديدة . ولكن قل لي : مامعنى مايرددونه عن الالتزام ؟ أهم يريدون أن اتحزب وأن أهز أعمدة الهيكل فوق رؤوس اعدائي ليقال إني اناضـل ؟ لقد التزمت الانسان

وجهدت في الدعوة الى تصفية نفسه وتطهير ضميره وتصوير صراعه مع الحياة حين يجهل نواميسها ويفترق عنها ، فلماذا يسمون هـــذا ؟ انساني الذي اتكلم عليه هو انسان الارض ، لا انسان القمر .... أفلا آن لهم ان يريحوا أنفسهم من هذه الضجة التي يصطنعونها ؟

قلت : ولكنهم يقولون ان الحلول التي اخترتها — وهم يقولون انها الحلول التي اختارها المسيح منذ الفي عام — لمشكلات الارض ، حلول لن تصنع شيئاً ، ولن تغير شيئـــاً مادمنا لانعيش في الجمهوريات الطوبائية التي صورتها مخيلات بعض الفلاسفة والانبياء . قضية فلسطين مثلا، يقولون انك وضعت لها علاجاً عجيباً يلغي القضية من اساسها ويميـــع حدودها . لأنك تقول إن فلسطين — والارض كلها — موطن الناس جميعاً ، فلا وطني ولا اجنبي فيها . وتقول انه ينبغي على العرب ان يتمسكوا بقوة الحق وحدها وألا يلجأوا الى السيف.

وقضيتنا الاساسية في هذه المرحلة : حريتنا . يقولون إنك حرب عليها من حيث لاتحتسب، لانك تقول ما معناه : « كذب من يقول ان تحـكموا شرف وان تحـكموا عار ، أليس السجين يسجن سجانه والمحكوم يحـكم حاكمه ؟ حقاً ان السجين ليسجن سجانه والمحكوم ليحكم حاكمه ... » فاين ينتهي هذا المنطق ، كما يقولون ياسيدي ؟

فابتسم نعيمة وهو يقول : احسبك تقول ذلك معهم . حسن ! ولكن لي عقيدة لا أتخلى عنها . إني لا اريد ان يأخذ العرب بالسيف — كما يفعل اليهود هذه الايام وكما فعلوا يوم دخلوا تلك الارض بقيادة يشوع بن نون — لئلا يؤخذوا بالسيف ؛ لأن من أخذ بالسيف ، بالسيف يؤخذ . ولا أريد ان نعتقد ان حريتنا في يد الآخرين . حريتنا في ايـــدينا . فاذا كنا عبيداً لشهواتنا واحقادنا فلسنا احراراً وان كانت لنا راية ونقود ...

قلت : لقد حاولت كثيراً ياسيدي ان افهم ماتريد ان تقول : فمـا استطعت . اني أدين بدين يقول : « العين بالعين والسن بالسن والجراح قصاص » .

فقاطعني نعيمة في حدة : نعم ، اعلم انك تدين بهذا الدين، ولكني كنت اريد ان تنتصر !..

وسكت ، كأنه لا يريد أن يقول شيئاً في هذا الموضوع .

ولكني كانت في نفسي بقية كلام ، فلم البث أن قلت : أقول بهذه المناسبة ان (لجب) المستشرق الانكليزي المعروف رأياً يقول فيه أنكم تصدتم في المهجر الى أن تصنعوا أدباً مقطوع الصلة بالتراث الاسلامي ، موصولا بالتراث المسيحي ، فماذا تقول في ذلك ؟

فقطب نعيمة وادار وجهه الي وقد اضطربت ملامحه وقال : (جب) يقول ذلك ؟ هذا خطأ فادح ... خطأ فادح . نحن لم نقصد الى شيء من هذا ، وما جال يوماً بأنفسنا . لقد كنا نحب الادب العربي ونسهر نقرؤه . وكان (نسيب عريضة) يحكي لنـــا حكايات كثيرة منه .. كيف يقول (جب) ذلك ؟

قلت في اصرار : وهل قرأتم الادب العربي حقاً ياسيدي ؟

قال : أطرافا منه . لم تكن في أيدينا كتب عربية كثيرة في المهجر .

قلت : لقد ذكرت (الحلاج) مثلا في كتبك مرات ، فهل قرأت شيئاً له ؟

قال : لا ! ولكني قرأت شيئاً عنه ، واعجبت به !

قلت : ولم لم يستهوكم التصوف الاسلامي ، مع أنه يلتقي بكم في كثير من الأحيان التقاء حسناً ؟ وحدة الوجود مثلا نظرية مستفيضة لدى معظم المتصوفة المسلمين

قال : لم تكن مصادره في أيدينا هناك ، ولما رجعت الى لبنان ، لم أجد فيه شيئاً جديداً أضيفه الى خبرتي في هذا الميدان ... ماذا يستطيعون أن يقدموا الي وقد وصلت الى (اليوجا) وتمكنت روحي في جسدي كما لو أن الجسد لم يكن ، والى الاحدية التي تندمج فيها المتناقضات ؟ حقيقتي انطلقت من نفسي ، ثم وجدت التعبير عنها في الكتب التي قرأتها في هذا الموضوع ، في (بهاجاباد جيتا) و (تاوتي كنج) و (دهامابادا) وغيرها ... فأنست بها كما يأنس المسافر في طريق يرى فيها آثار أقدام سبقته. وخيل لي أن اجلى هذه الحقيقة في نفسي وفي الطبيعة من حولي.

قلت : والى أي مدى سبقك جبران في هذه الطريق ؟

فتطلع في (نعيمة) كأنه يريد أن يصل الى قرارة السؤال ، ثم قال ببطء : لقد كان في الرابطه شخصان ائتلف تفكيرهما ، همـــا جبران وانا ، ثم تأثرنا اعضاء الرابطة الآخرون ! لقد كان (جبران) يعرفني جيداً ، ويعرف اني اتقدمه في هذا الميدان ... وقد بدا هذا الاتجاه في بواكير مؤلفاتي ، في (الغربال) مثلا . ارجع اليه فسترى اني اقول فيه ان الحياة وحدة لاتتجزأ وانما تتفاوت القيم التي نلصقهابها على قدر ما يتجلى لنا منها في هذا المجال أو ذاك .

قلت : وأعضاء الرابطة الآخرون ، الى أي مدى وصلوا في التأثر بكما ؟

قال : كان لدى نسيب عريضة تطلع أصيل الى التصوف ، لسلامة فطرته ونشأته في الشرق. ويقرب منه الآخرون ، ماعدا ابا ماضي . وقد اقادوا من ذلك نزوعاً الى التجديد في ادبهم شعراً ونثراً لأنهم عادوا الى انفسهم وابتعدوا عن الموضوعات المطروقة .

وسارعت فقلت في الحاح : وابو ماضي ؟

فقال نعيمة وهو يلوي وجهه : لم تكن النظرة تروقه ، وان بدا في بعض الاحيان متأثراً بها . كان (ايليا) اكثر اعضاء الرابطة اهتماماً بالمادة !

وكنت أميل على (نعيمة) اريد أن امس قلبه وهو يتكلم ، وبدا في عيني جوع لافح الى معرفة ما يجول في نفسه وهو يتحدث عن (ابي ماضي) .

قلت في حرارة : وما رأيك في شعره اذاً ؟

فكأني أصبت ثغرة في السد : قطب جبينه وزم فمه وحرك يده وهو يقول : وماذا تريد

أن اقول ؟ أتريد أن اعيد عليك مايقول الناس ؟ اني لا أرى رأيهم ، ليس شعر ابي ماضي بالشيء الكبير عندي . أنا لا اراه شيئاً ... ولكني لا اريد أن اقول هذا الكلام نسبقولون اني افعل به ما فعلت بجبران ؟!. وانا لا اريد ان ادخل في جدل مع أي انسان . انا لا انازع الآخرين رأيهم وان كنت واثقاً بصفاء قلبي ووضوح غايتي .

وبدا نعيمة لي منفعلا ، يضطرب قلبه بالمرارة ، فقد نهض عن كرسيه وأخذ يجول في انحاء الغرفة ، لا يقر في مكان ، وبدا نحيلا كالغصن العاري يرتجف في الريح : وهو يقول :

ليرجفوا ما يشاؤون ، لن يجروني الى معركة قذرة ، لقد قرأت ما كتبته هذه المرأة التي عرفتها يومــاً في متحف جبران (بربارة يونج) ، اني لا أؤله جبران ولا أدعي له العصمة ، واعرفه انساناً كما اعرف نفسي وكما اعرف الناس . فكيف يسرها كتابي عن جبران ؟

ثم تقدم نعيمة مني ورفع كفيه في وجهي قائلا : أو تعرف ماذا قالت في كتابها ؟ قالت إن أبا جبران (خليل افندي) كان اذا لبط الارض بقدمــه اهتز لبنان كله ! وابو جبران رجل كسائر الناس كان يعد الاغنام في الجرود !.

وسكت نعيمة قليلا ، فبادرت أقول وأنا اتحسس كلامي : وهل تحسب أن علاقة ما قامت بينها وبين جبران في اواخر حياته ؟

فقال في فتور : لا اعلم . لقد كانت هذه المخلوقة قبيحة لا يشتهيها المرء !

ثم أضاف في حذر : على أن جبران كان لا يعف عن شيء ! .

ومالت نعيمة أن هز رأسه ونظر في عيني وابتسم ، ولاح لي أنه لو ملك لاسترجع ماقال.

وهبت ريح شديدة اضطربت لها شجرة السرو ، ونفذ الى قلبي شعور غامر بالكآبة ، فبدا البيت معتماً بارداً ، ونعيمة قائم كالطيف لا يتحرك .



البلاغة والأسلوب

على ضوء آراء الجاحظ ..

للأب نيكتور شلحت اليسوعي

لقد تكلمت في مقال سابق[1] عن « النزعة الكلامية في اساوب الجاحظ » . ولما كان تحديد مظاهر هذه النزعة متوقفا على فهم معنى الاساوب بعامة ، وتعيين عناصر اساوب أبي عثمان ، تناولت في جزء أول البحث في الاساوب ، وتبين أنه طريقة معينة تشمل التفكير والتعبير جميعا . فذهبت أحلل طريقة الجاحظ في التعبير كما حللت طريقته في التفكير وما تقوم عليه من استخراج للمعاني والتأليف بينها . وفي جزء ثان ، انتقلت الى التحري عما يتم في هـذا الاطار اللفظي والمعنوي عن النزعة الكلامية .

غير انني عرضت لهذا كله عرضاً موجزاً . ولذلك أرى لزاماً أن أرجع وأتوقف عند بعض النقاط مفردا لها ابحاثاً خاصة . وعليه سابحث الآن في الاساوب ،

(١) « المرقة » ، عدد اب ، ١٩٦٣ .

تمهيدا لدراسة مفصلة لاحقة عن اسلوب الجاحظ . لكن الاسلوب على علاقة وثيقة بالبلاغة . فالبلاغة هي من صفة الكلام(١) ، وعلم البلاغة يدرس القوانين والمقاييس التي بموجبها يتصف الكلام بصفة البلاغة . أما الاسلوب فهو طريقة معينة يسلكها كاتب معين في تطبيق علم البلاغة ليجعل كلامه بليغاً . وعليه سأتطرق اولا الى البلاغة ، وثانياً الى الاسلوب ، لابرز ثالثاً مايربطها من صلة .

البلاغـة

جاء في كتاب « الصناعتين » أن « البلاغة » لغة مشتقة من قولهم : بلغت الغاية ، اذا انتهيت اليها ، وبلغتها غيري . ومبلغ الشيء منتهاه .. فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى الى قلب السامع فيفهمه »(٢) . وهي صفة تطلق عادة على الكلام الذي يحقق هدفه ، اذ أن هدف الكلام هو الايضاح عما يختلج في قلب المتكلم من افكار ، وتبليغها شخصاً آخر . فاذا أتم الكلام وظيفته، قيل انه كلام بليغ . ولكن الكلام ليس الا وسيلة يستخدمها المتكلم في أداء حاجته، ولهذا السبب اطلقت هذه الصفة ايضاً على من يحسن استعمال هذه الوسيلة ، وذلك من باب التوسع في التسمية . ويمكننا ابراز ميزة الايصال والتبليغ التي تتضمنها لفظة « بلاغة » ، اذا قارناها بلفظة « فصاحة » . فنقول : « أفصح فلان عما في نفسه اذا اظهره »(٣) وابانه . وبعبارة ادق نقول ان الفصاحة تقتصر على تمام آله البيان ، اي على اللفظ ، اما البلاغة ، فانما هي انهاء المعنى الى القلب (٤) . غير انها عادة ، كما سنبينه ، تفترض الفصاحة . فشرط الكلام البليغ ، أن يكون فصيحاً ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، شفافا ، يعبر عن المعنى ويبلغه المخاطب .

بلاغة الكلام عند الجاحظ

بعد هذه الالمامة السريعة عن مفهوم البلاغة لغة ، ننتقل الى تحديد مايفهمه الجاحظ من بلاغة الكلام . أي كلام في نظره يستحق هذه الصفة ؟ لقد جمع لنــا في « البيان والتبيين »

(١) ابو هلال العسكري : « الصناعتين » ، ص ٨ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٧
(٣) نفس المصدر ، ص ٨ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٨ – ٩

آراء جهرة الكتاب القدماء والمحدثين ومقاديرهم في البلاغة والخطابة . لكن أبا هلال العسكري رأى « أن الابانة عن حدود البلاغة واقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ومنتشرة في اثنـــائه . فهي ضالة بين الامثلة »(١) . ولذلك جاءنا بكتاب « الصناعتين » ، مشتملا على جميع مايحتاج اليه في صنعة الكلام .. من غير تقصير واخلال واسهاب واهذار (٢) . ونحن، اذ نستعين بكتاب ابي هلال، سنحاول استخراج رأي الجاحظ من تضاعيف «البيان والتبيين» ومن مؤلفاته الاخرى كـ « الحيوان »(٣) . ففي معرض كلامه عما اورده من اقوال البلغاء في البلاغة ، لم يتورع عن مناقشة مالم يستصلحه ولم يوافق عليه ، سواء أكان لقلة وضوحه أم لالتباس فهمه على المخاطب ، في حين اننا نراه من ناحية اخرى ، يؤيد مابدا له صالحاً لافادة معنى البلاغة او يكتفي بايراد رأي دون اي تعليق وكأنه يتقبله . وهكذا يمكننا أن نقف على رأي الجاحظ في البلاغة ، من خلال نقده لأقوال غيره .

ففي « البيان والتبيين » ينقل الينا قول العتابي بأن « كل من افهمك حاجته من غير اعادة ولا حبسة ولا استعانة ، فهو بليغ(٤) . غير أنه ، لما كان في هذا التعريف شيء من الغموض ، لأنه يهمل الاشارة الى مايقتضيه الكلام البليغ من فصاحة وصواب وابانة واعراب ، نرى الجاحظ ، بعد ان انتهى من استعراض اقوال البلغاء والخطباء(٥) ، يرجع الى العتابي ليقرر وجه الصواب من كلامه ، ويبين ما قد يتورط فيه المرء من تناقض لو حصر البلاغة في «افهام الحاجة» . فيقول ان العتابي « لم يعن أن كل من افهمنا ، من معاشر المولدين والبلديين، قصده ومعناه، بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقه ، انه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد ان نكون قد فهمنا عنه »(٦) . فالبلاغة اذن لاتقوم على الافهام فحسب ، ومن زعم خلاف ذلك ، « جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والاغلاق والابانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء وكله بيانا »(٧) . فالعتابي عندما تكلم عن الافهام ، انما عنى « افهامك العرب حاجتك ، على مجاري كلام الفصحاء »(٨) . وهكذا نستطيع أن نستنتج مما جاء أن البلاغة ، في نظر الجاحظ ، تتضمن الفصاحة ، علاوة على الافهام .

---

(١) و (٢) « الصناعتين » ، ص ٦ .

(٣) انظر ايضاً رسالتيه : « في مدح التجار وذم عمل السلطان » ط . ساسي ص ١٥٩ – ١٦٠ . و « في استنجاز الوعد » ط . ساسي ، ص ١٧٧ .

(٤) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ١١٣ .

(٥) نفس المصدر ، ص ٩٨ وما بعدها .

(٦) نفس المصدر ، ص ١٦١ .

(٧) و (٨) نفس المصدر ، ص ١٦٢ .

وهناك عن البلاغة أقوال أخرى أوردها لنا أبو عثمان بأمانة ، اذ يذكر ما قاله بعض الحكماء (١) والأعراب (٢) والاعاجم (٣) وغيرهم (٤) . ثم ينتهي الى وصف للبلاغة يظهر أنه قد آثره على سواه اذ قال : « وقال بعضهم :**وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك** (٥) وهذا الوصف يتضمن فكرة الوصول والبلوغ من ناحيتي اللفظ والمعنى جميعاً .وبذلك يلتقي مع تصور بشر بن المعتمر المعتزلي لبلاغة المتكلم ، اذ ذهب الى أنه يجب فيها انطباق اقدار الكلام على اقدار المعاني ، واقدار المعاني على اقدار السامعين وحالاتهم ، أي مطابقة الالفاظ المعنى ، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال (٦) . أو بعبارة أدق « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، حتى اذا ما توفرت هذه المطابقة ، كان الكلام بليغاً .

صناعة البلاغة : علم وفن :

هذه هي البلاغة التي يدعو الجاحظ اليها والخطباء والكتاب . ولكننا لم نتناولها الى الآن الا من الوجهة النظرية ، كمثل أعلى يصبو اليه كل من أراد أن يخطب أو يتكلم . هذا هو الهدف ،فما الوسيلة اليه ؟ ليست البلاغة مفهوماً فحسب،بل علماً أيضاً ، يرشد المتعلم الى بلوغ هدفه ولما كان الكلام ينحل الى أفكار وصياغات ، فقد يتفرع عن علم البلاغة علمان يتناولان هاتين الناحيتين ، **وهما المنطق والنحو** (٧) . أما النحو فيعنى ببنية الكلمات والجمل والعبارات ، وبصحتها وتراكيبها وترابط فقرها . وأما المنطق فيعنى ببنية التفكير وطرقه وصحة ترابط الافكار في العرض والتدليل وتنحصر مهمتها في صحـــة التفكير والتعبير ، بصرف النظر عن صلتها بالقراء والسامعين . ولكن البلاغة لا تقوم على صحة الانشاء النحوية والمنطقيةفحسب بل على فنية مطابقة الكلام لمقتضى الحال أيضاً . وتعريف الجاحظ للبلاغة يتضمن هذا الجانب

(١) « البيان والتبيين » ، ج ٢ ، ص ١٠٤
(٢) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ٩٧ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٨٨
(٤) نفس المصدر ، ص ٧٧ .
(٥) نفس المصدر ، ص ١١٥ .
(٦) نفس المصدر ، ص ١٣٦ — ١٣٩ . انظر أيضاً « الحيوان » ، ج٣ ص ٣٦٨ — ٣٦٩ .
(٧) أحمد الشايب : « الاسلوب » ، ص ٢٦ وما بعدها ، هنا وهناك .

اذ أن ضرورة مطابقة اللفظ للمعنى مع موافقة الحال يفرض على المتكلم أن يتحير اللفظ في حسن الافهام ، على حد تعبير عمرو بن عبيد المعتزلي البصري (١). والجاحظ لا يختلف رأيه عن رأي عمرو هذا ، حين يثني على الكتاب ويعتبر طريقتهم أمثل طريقة في البلاغة ، « فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً » (٢) . والتماس الألفاظ هذا فن قائم بذاته ، يترتب فيه على الكاتب أن يختار ألفاظه ، لا ليجعلها مطابقة للمعنى فقط ، بل ليحسن بها أيضاً افهام حاجته . فيجب عليه اذن أن يراعي نوع موضوعه ومستوى قارئه أو سامعه الثقافي اذ أن لكل صناعة ألفاظا ولكل مقام مقالا ، بان يدع التكلف ، والا يفتقر الى الفاظ المتكلمين في خطبه ورسائله أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته (٣) .

ويتضح لنا هكذا أن الانشاء البلاغي **يقوم أولا على تطبيق قواعد النحو وتوابعه ، وقوانين المنطق ومقاييسه** ، ولكنه لا ينحصر في هذا النطاق ، انه علم وفن ، والعلم فيه ليس الا مرحلة أولى لا بد أن يجتازها الأديب في عمله البلاغي . فاذا أمن الخطأ في تفكيره وتعبيره أعمل فيها فنيته مراعياً الأسس الجمالية من ناحية ، وضرورة مطابقة الحال من ناحية أخرى . فتتجلى هذه الفنية في ترتيب أفكاره واختيار ألفاظه ونظمها في الجمل والتراكيب ، بحيث تكون ملائمة لفهم السامعين وأذواقهم . وتظهر في هذا الميدان مقدرة الأدباء واصالتهم الفنية وشخصيتهم الادبية ، أو ما نسميه اسلوبهم البلاغي ، بما يتضمنه من نزعات فكرية وأساليب بيانية وتحسينات بديعية خاصة بكل واحد منهم ، تميزه عن سواه .

الاسلوب

البلاغة اذن علم وفن . علم لانها تقوم اولا على مسايرة قواعد النحو وقوانين المنطق وفن لأنها تستلزم تخير اللفظ في حسن الافهام . وقد قررنا أن أحسن ما يتجلى في الجانب الفني من البلاغة ، هو اسلوب الكاتب . **فما هو اذن الأسلوب ، وكيف يجب أن نفهمه ونحدد معناه ؟**

نقول أنه لا يمكن أن يكون تعريف الأسلوب كاملاً وافياً ما لم يشمل عنصري الكلام اي اللفظ والمعنى جميعاً . وقد اختلف البلاغيون في تحديده ، لانهم اختلفوا في فهم علاقة هذين العنصرين بعضها ببعض . فأبو هلال العسكري ، مثلا ، يتصور هذه العلاقة بشكل خارجي ، ويقارنها بعلاقة الكسوة بالبدن ، ويفصل هكذا بين اللفظ والمعنى ويميل الى تقديم اللفظ على

---

(١) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ١٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٣٧ .
(٣) « الحيوان » ، ج ٣ ، ص ٣٦٨ .

المعنى (١) أما ابن رشيق ، فيرى أن علاقة هذين العنصرين أشبه بعلاقة الجسم بالروح (٢) ، فانهما اذن مرتبطان كارتباط الجسم بالروح في الكائن الحي . وعليه لا وجود للفظ دون المعنى اذ أنهما يكونان وحدة عضوية لا مجال معها للفصل بينها أو تقديم أحدهما على الآخر دون الاخلال في توازنها . وهكذا ، عندما يقول عبد القاهر الجرجاني ان الأسلوب هو الطريقة في التأليف والضرب في النظم (٣) ، فهذه الطريقة وهذا الضرب يجب أن يشملا اللفظ والمعنى على السواء .

وعليه سنبين أولا كيف يفهم الأسلوب أنصار اللفظ وعامة الناس . وسنستخرج ثانياً مما قاله عبد القاهر الجرجاني تعريفاً يفي بالشرط الذي حددناه . فننتهي ثالثاً الى الوقوف على مقوماته ، بالاتفاق مع الجاحظ والبلاغيين المعاصرين .

الأسلوب عند أنصار اللفظ :

اذا راجعنا المعجمات اللغوية ، في مادة اسلوب ، وجدنا انـه يقال للسطر من النخيل اسلوب ، وكل طريق ممتد فهو اسلوب . والاسلوب الطريق والوجه والمذهب والفن (٤) ويقال : « هم في أسلوب سوء .. وقد سلك أسلوبه طريقته وكلامه على أساليب حسنة» (٥). هذا تعريف قد يتضمن العنصرين اللفظي والمعنوي جميعاً . ولكن في الواقع عندما نتكلم عن أسلوب كاتب ما ، فسرعان ما يفكر الناس في العنصر اللفظي والطريقة اللغوية في الكتابة . فلماذا طغت هذه الناحية اللفظية على الناحية المعنوية في مفهوم الأسلوب ؟ هل هناك في الأدب العربي ما يبرر هذا الاتجاه ؟

لقد حاول الاستاذ احمد حسن الزيات أن يفسر هذه الظاهرة . فقال ان كتب البلاغة العربية لم تعن بالأسلوب من حيث أنـه فكرة وصورة معاً ، بل انحصرت عنايتها بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني ، وبالصور وما يتنوع عنها في علم البيان (٦) . نعم لقد ذكر أبو هلال وعبد القاهر وابن الأثير بعض خصائصه الفنية وصفاته اللفظية . انما هذه المعلومات كانت شائعة مبعثرة في كتبهم ، لم يعقدوا لها ابوابا ، ولم يحددوها في فصول ، بل صرفوا جل

(١) « الصناعتين » ، ص ٦٦ .
(٢) « العمدة » ، ص ١٠٣
(٣) « دلائل الاعجاز » ، ص ٣٦١ .
(٤) « لسان العرب » مادة سلب .
(٥) « تاج العروس » .
(٦) احمد حسن الزيات : « دفاع عن البلاغة » ، ص ٥٤ ومابعدها ، من هنا وهناك

اهتمامهم الى الألفاظ وأعطوها المكانة الاولى في البلاغة ، وأغرقوا في علم المعاني المأثور والبيان والبديع . فنرى مثلا ابن المعتز يطلق على ما كتبه في البلاغة اسم «البديع» . ثم يجيء بعده أبو هلال ويصرح بجرأة كبيرة فيقول : « وليس الشأن في أيراد المعاني ، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي . وانما هو في جودة اللفظ وصفائه وبهائه . . مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى الا أن يكون صوابا .. ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، ان الخطب الرائعة والاشعار الرائقة،ما عملت لافهام المعاني فقط، لأن الرديء من الالفاظ يقوم مقام الجيد منها في الافهام.. وأ كثر هـــذه الاوصاف ترجع الى الالفاظ دون المعاني .. ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة .. ولو كان الامر في المعاني ، لطرحوا اكثر ذلك فربحوا كداً كثيراً وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلا » (١) .

فاذا نحا أبو هلال هذا النحو في البلاغة ، وفصل بين اللفظ والمعنى ، وآثر اللفظ على المعنى بدرجات ، فلأن اللفظ يمثل دوراً خطيرا في تأدية المعنى ، ومن شأنه أن يجعل فكرة مبتذلة ، ويقبح معنى ساميا ،اذ « أن الكلام اذا كان لفظه غثاً ، وموضوعه رثاً ، كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله » (٢) . وهكذا راج الاهتمام باللفظ على حساب المعنى . فلما جاء من بعدهم من البلاغيين العرب ، تعمقوا البيان وأساليبه ، وصنفوا في البديع ، في حين ان علم المعاني بقي على ما هو ، لم ينم ولم يزدهر . فحسبوا « ان الاسلوب مرد الفاظ لاتعبر عن معنى ، وحشد اسجاع لاتؤدي الى غرض » (٣) . وقد يكون في طبيعة اللغة العربية ما حدا بهم الى هذا الاتجاه ، فانها قد اكتسبت من مدنية أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة ، كما اكتسبت من شاعريتهم جمال الصورة وروعة الأخيلة ، بحيث أنهـــا اغنت الكتاب بموسيقاها وحلاها ، عن كد القريحة في ابتكار المعاني واستنباط الافكار (٤) . واذا ما اضفنا الى ذلك أهمية اللفظ في حفظ الافكار وضمان خلودها ، فهمنا لمـــاذا غلبت عنايتهم بالجانب اللفظي من البلاغة ، حتى انحصر فيه مفهوم الاسلوب وشاع هكذا فنا بعد بين الناس .

البلاغة والأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني :

قلنـــا ان الاسلوب هو الطريق والمذهب ، وهو ، في الميدان الادبي ، الطريقة التي

(١) ابو هلال العسكري : « الصناعتين » ، ص ٥٥ – ٥٦ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٤ .

(٣) ا . ح . الزيات : « دفاع عن البلاغة » ، ص ٥٦

(٤) نفس المصدر ، ص ٥٨ بتصرف .

يسير عليها الاديب . وذكرنا ان علماء البلاغة العرب ، لم يخصوه بدراسة مستفيضة ، انما اقتصروا على الاشارة الى بعض صفاته اللفظية . غير ان بعضهم قد لمسوا مقوماته الاساسية ، وابدوا فيها آراء تكاد تنطبق على مفهومنا الحديث للأسلوب .

لقد اهتم العرب بالتأليف في المعاني ونظمها . فتكلم ابو هلال عن ابتداعها وترتيبها (١) غير انه اعطى الاولية للالفاظ . اما عبد القاهر الجرجاني ، فقد وفاها حقها ، وهو في ذلك أقرب من غيره الى فكرة الجاحظ ، منشىء البلاغة العربية . فانه ربط بين نظم الالفاظ ونظم المعاني : « انك تقتفي في نظمها الألفاظ آثار المعاني ، وترتبها على حسب المعاني في النفس» (٢) ذلك لأن الغرض من نظم الكلم ، ان تتناسق دلالاتها وتتلاقى معانيها **على الوجه الذي يقتضيه العقل** (٣) . فيجب اذن ترتيب المعاني في النفس ، ثم التعبير عنها بالالفاظ . فاذا ما تم ذلك ، ترتبت ايضاً الالفاظ بصورة طبيعية ، اذ انها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها (٤) . فميزة الكلام اذن في حيز المعاني دون الالفاظ ، وانها ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك وتعمل رويتك وتراجع عقلك وتستنجد بالجملة فهمك » (٥) . واعمال الفكر في نظم المعاني وترتيبها ، صنعة يختلف البلغاء في اتقانها ويتفاضلون في مراتبها . اذ ان لكل واحد منهم طريقته الخاصة في ربط المعاني وترتيبها ، فضلا عن أن مدار الحكم في حسنها وقبحها يرجع الى ترتيب المعاني وتلاؤمها وانسجامها . لاشك ان الاقوال تتفاضل ، وحظوظها من الاستحسان تتباين ، لكن الفضل « ليس بمجرد اللفظ ، لأن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصاً من التأليف ، ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب» (٦) ذلك لأن الألفاظ ليست مقوماً لذاتها ، انما مقومها هو المعنى الذي كانت له هذه الكلم . وهذا المعنى هو « ترتيبها على طريق معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة » . واما الاختصاص في الترتيب ، فيقع في الألفاظ ، مرتبا على المعاني المرتبة في النفس **المنتظمة فيها على قضية العقل** وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة وأقسام

---

(١) « الصناعتين » ، ص ٦٦ — ٦٧

(٢) عبد القاهر الجرجاني : « دلائل الاعجاز » ، ص ٤٠

(٣) نفس المصدر ، ص ٤١ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٤٤ .

(٥) نفس المصدر ، ص ٥١ .

(٦) عبد القاهر الجرجاني : « اسرار البلاغة » ، ص ٢-٣ .

الكلام المدونة (١) . وحينئذ اذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أويستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق .. فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى اجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل في زناده (٢) .

ولما كان الاسلوب في نظر الجرجاني ، وهو الضرب من النظم والطريقة فيه (٣) ، ولما كان الضرب من النظم يقوم هو نفسه على ترتيب الالفاظ على حسب المعاني في النفس ، بحيث تتناسق دلالتها وتتلاقى معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل ، نستطيع ان نحدد معنى الأسلوب في نية الجرجاني ونقول انه طريقة معينة من نظم الكلام بما يتضمنه من نظم المعاني وترتيبها على صورة مخصوصة حسب مقتضى العقل . **وإذا كان الجرجاني قد توصل الى هذه النتيجة ، فلانه تصور علاقة اللفظ بالمعنى على نمط علاقة الجسم بالروح ، علاقة عضوية ، كما تصورها الجاحظ نفسه في قوله : والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالي . والاسم في معنى الابدان ، والمعاني في معنى الارواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح** [٤] .

الأسلوب : طريقة معينة في التفكير والتعبير حسب ما يقتضيه الوضع والحال:

فيمكننا أن نستنتج مما سبق ثلاثة أمور ، وهي ان الأسلوب هو **طريقة معينة وفكرة وعبارة** . وقد انتهى الى مثل هذه النتيجة البلاغيون المعاصرون . فيقول الاستاذ الزيات مثلا أن الأسلوب هو طريقة خلق الفكرة .. وابرازها في الصورة اللفظية المناسبة (٥) اما الاستاذ الشايب فيحدده بأنه طريقة التفكير والتصوير والتعبير (٦) ، على أن التصوير جزء من التفكير . وهكذا نرى كيف أن الأسلوب في نظر المعاصرين يشمل الناحيتين المعنوية واللفظية جميعا (٧) .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : « أسرار البلاغة » ، ص ٣ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤ .
(٣) « دلائل الاعجاز » ص ٣٦١ .
(٤) « رسالة في الجد والهزل » ، ط كراوس – الحاجري ، ص ٨٥ .
(٥) « دفاع عن البلاغة » ، ص ٦٢ .
(٦) « الاسلوب » ، ص ٤٦ .
(٧) أنظر أيضاً :
Albalat : « L'art D'écrire » P. 38 et
Genung : « The Working principles of Rhetoric », P. 1 - 18 .

ولكن لابد أن نضيف سريعا ونقول أن هذا الحد على عموميته يتضمن القول بأن الأسلوب هو الانسان والمؤلف ، وبأنه ايضاً الموضوع . ويتضح لنا ذلك عندما نحلل مفهوم تلك الطريقة المعينة في التفكير والتعبير . ان عملية التعيين عملية اسلوبية يقوم بها المؤلف ، فيختار الخطة ويرتب الأفكار وينتقي الألفاظ ويركبها في الجمل ، بحيث تكون منسقة متلائمة تحقق قصده في التأثير والاقناع ، اذ تعبر عن وجهة نظره الشخصية الى الامور والاحداث ، وتعكس بالتالي صورة شخصيته الفكرية والانسانية والأدبية ، غير ان المؤلف ليس مطلق الحرية في عمله الانشائي هذا ، فهو مقيد ، في اختيار وسائله الفكرية والبيانية ، بما يفرضه عليه موضوعه من قوانين ومقاييس وأساليب ، وهذه تختلف باختلاف الموضوعات والفنون الأدبية. فهناك النثر أو الشعر ، المقالة أو القصة ، الرسالة أو الخطابة . كما أن الاسلوب العلمي والاسلوب الادبي يختلفان في التأليف بل نفس موضوعات فن واحد ، كالمدح والهجاء والرثاء والغزل تختلف فيما بينها اختلافات يجب على الشاعر أن يراعيها . ومن ثم نقول أن الاسلوب هو **طريقة معينة في التفكير والتعبير حسب مايقتضيه الوضع والحال .**

علاقة الاسلوب بالبلاغة

موازنة بين الاسلوب والبلاغة :

فما الفرق اذن بين البلاغة والأسلوب ، وما العلاقة بينهما ؟

رأينا أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال بحيث « يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه الى قلبك » (١) . انها تأدية وتعبير عن الفكر والمعنى ، على ان تكون تأدية مطابقة لها ، ملائمة للموضوع والمخاطب . فاذا قارنا الآن هذا التعريف بما انتهينا اليه في تحديد الأسلوب ، وجدنا أن الاثنين يعنيان بالفكر والمعنى من ناحية وبالعبارة من ناحية أخرى » ، وبمطابقتها ومناسبتها لما يقتضيه الحال ، من ناحية ثالثة . غير أن موضوع البلاغة أعم من موضوع الأسلوب وأوسع منه فانها تشمل كل ما يتعلق بالكلام البديع ، وتبحث كافة الوسائل المعنوية والبيانية والبديعية الموصلة اليه ، في حين ان الاسلوب يتناول فقط الوسائل المعينة التي يستخدمها كاتب معين في موضوع معين . وبالاضافة الى ذلك ، فالبلاغة علم قبل ان تكون فنا . علم لكونها ترشد المتعلم الى الغاية التي يجب أن يطلبها في صناعة الكلام ، وتعلمه الطرق المختلفة الجديرة بتحقيق هذه الغاية . انها تحدد الغاية وتقدم لها الوسائل المناسبة . غير ان البلاغة علماً ليست الا مرحلة ممهدة للبلاغة فناً ، لكونها تقوم على

(١) « البيان والتبيين » ، ج ١ ، ص ١١٥ .

حسن استعمال هذه الوسائل وتطبيقها وتكييفها على موضوع معين . فالبليغ هو من احسن علم البلاغة ، ثم جسده في كلامه وتأليفه . ففي هذه الحالة ، لا نجد فرقاً بين البلاغة فناً والأسلوب اذ ان الأسلوب عبارة عن بلاغة مؤلف معين . انه طريقة خاصة بصاحبها في تطبيق البلاغة على موضوع مخصوص وتحقيقها فيه . فاذا كانت هذه الطريقة تفي بشروط البلاغة وخصائصها ، قلنا : هذا اسلوب بليغ .

دور المؤلف في البلاغة كفن :

غير أن البلاغة كفن أو الاسلوب ، لايتحققـــان الا بفضل وساطة المؤلف . ولفظة « اسلوب » ، تشير الى هذه الناحية الهامة . وهكذا عندما نتكلم عن الاسلوب نفكر تلقائياً في صاحبه وشخصيته ونشاطه وفنيته ، وهذا كله لايخطر ببالنا ضرورة عندما نتكلم عن البلاغة. فالاسلوب اذن ، وان كان اخص من البلاغة ، فمدلوله ، من ناحية الاخراج ، اغنى وادق من مدلول البلاغة . ولهذا السبب لانستطيع أن ندرس الاسلوب بصفة عامة ، اذ انه دائماً خصائص شخص معين . فنفهم حينئذ لماذا يختلف باختلاف شخصية صاحبه الانسانية والفكرية والادبية والفنية.

الصلة وثيقة بين البلاغة والاسلوب :

فالبلاغة اذن تضع بين يدي المؤلف المقاييس والوسائل والاساليب ، ويقوم هو باختيار مايناسب موضوعه منها ، ثم يعمل على تنسيقه وترتيبـــه . وفي عملية الاختيار والتأليف هذه ، يضفي المؤلف على انتاجه الادبي طابع شخصيته ، اذ ان حرية الاختيـــار وتصرفنا هي اميز ماتتميز به الشخصية . ونحن نستطيع حينئذ ، من خلال دراسة اسلوب معين ، ان نتبين نزعات صاحبه الفكرية والادبية ، اي معالم شخصيته ، كما نستطيع ، اذا ماعرفنا هذه النزعات ، ان نتبين اثرها ومظاهرها في اسلوبه . ومن خلال دراسة هذا الاسلوب ، نستطيع ايضاً أن نقدر مدى نجاحه او اخفاقه في التأدية لما هو بصدده ، بموجب متطلبات البلاغة ، وبالتالي أن نطلق احكاما تقويمية على مقدرته الادبية والفنية . وفي هذا العمل النقدي ، تفيدنا البلاغة افادة كبيرة، اذ انها بمثابة المثل الاعلى الذي يحاول المؤلف ان يقترب منه ويحققه في الانشاء والتأليف .

فالصلة اذن بين الاسلوب والبلاغة جد وثيقة . فاذا ما اردنا ان نحدد عناصر اسلوب معين ، شأننا الآن مع الجاحظ ، فالمعين الاول في ذلك هو البلاغة ، لا البلاغة التقليدية التي تنحصر موضوعاتها في علم المعاني المأثور والبيان والبديع ، بل البلاغة التي يتلخص جوهرها في قانون « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . ولما كان الكلام يقوم على التفكير والتعبير ، وان الاسلوب هو طريقة التفكير والتعبير ، فنهجنا في استعراض عناصر اسلوب الجاحظ ،سيكون في تحديد مجمل الوسائل والاساليب التي يشير اليها ويسير بموجبها ليحقق في تفكيره وتعبيره المطابقة لمقتضى الحال .

الأدب الياباني عبر التاريخ

بقلم سعد صائب

ثمة اسئلة جمة ، لابد وان يطرحها على نفسه كل دارس يتصدى لتأريخ الادب الياباني : ترى .. كيف نشأ هذا الادب ، ونما خلال العصور ؟ ما الينابيع الثرة التي تفجر منها ؟ ما العوامل الفاعلة التي اسهمت في تكوينه ؟ ما السمات والخصائص الفنية البارزة التي امتاز بها ؟ واخيراً..هل تأثر هذا الادب ببيئته وأثرفيها ؟وهل اضاف جديداً الى التراث الادبي في العالم؟..

لقد اجمع المؤرخون على ان الادب الياباني ظل حتى القرن التاسع الميلاد ، بعيداً اشد البعد عن اي تأثير خارجي ، وان اقدم الآثار الادبية التي ظهرت خلواً من هذا التأثير ، كان شعراً منظوماً بث في كتابين تاريخيين قديمين هما : « النيهونجي Nihongie » و « الكوجيكا Kojika » وهو كتاب يظن انه الف في مطلع القرن الثامن (٧١٢). ثم تلاهما « المانيوشو Manmyoshu » وهو ديوان ضخم ضم بين دفتيه منتخبات شعرية قصيرة تدعى « الواكا Waka » تتألف كل قصيدة فيه من ٣١ مقطعا ، جمعت في منتصف القرن الثامن (٧٥١) .. وما ان اطل القرن التاسع حتى قامت صلات مباشرة بين الصين واليابان ، ادت الى تأثير الادباء اليابانيين بالادباء الكلاسيكيين الصينيين ، وكان لهذا التأثير من الشمول بحيث استوعب هذا القرن بأكمله ...

وقبل ان نمضي في اقتفاء الخطوط العريضة التي انتهجها الادب الياباني خلال تطوره ، يجدر بنا الوقوف هنيهة عند هذا القرن ذاته ، لنتعرف على كنه هذا التأثير ، ونتبين مداه ، لاسيما وان الادب الصيني القديم – كما هو معلوم – يدور حول المبادىء الاخلاقية ، وحكمة السلف ، التي صبها « كونفوشيوس » الحكيم ، « في فكر جديد ، واسلوب جديد ، ونظام خلقي جديد يتخذه بنو وطنه دليلا يهتدون به في سلوكهم ، وينهجون على نهجه في سياستهم » ... هنا يتبادر الى الذهن سؤال : هل اثرت « الحكمة الصينية » تأثيرها المرجو في الفكر الياباني ؟...

انا حين ننظر نظرة متعمقة الى القواعد التي بنيت عليها تلك الحكمة من زاوية «الروح اليابانية» ذاتها وخصائصها، وما يحيط بها، نجد انها رفضت تلك القواعد رفضاً باتاً، واستنكرت التقديس الذي احيطت به، ولهذا لم تترك هذه الحكمة اي تأثير ملحوظ في نفوس اليابانيين، كشأنها في نفوس الصينيين، ومرد هذا الى انها كانت تجافي «الروح اليابانية» وتغاير ما بنيت عليه من تفتح وطموح الى التجديد. وبديهي الا تترك اثرها في الفكر الياباني، الذي يأبى بطبعه التقليد، وينكر كل تقديس لاثر مجلوب مها عظم شأنه. وليس ادل على هذا «الموقف» المادي للفكر الصيني، من التأثير الذي كان ملحوظاً في القرن التاسع، وما عتم – بالرغم من شموله – ان خف، وبالتالي تلاشى في القرن العاشر حين انقطعت الصلات التي قامت بين هذين الشعبين.. وليس يعني هذا ان اليابانيين اكتفوا ذاتياً بأدبهم، وبالغوا في الحرص على نموه داخل بيئته، بل يعني ان ثمة مصادر خارجية اخرى غير الصينية اخذوا يعتمدون عليها لتطوير ادبهم وابراز شخصيته، حتى اذا مامرت حقبة اتصل اليابانيون خلالها بأمم شتى اضحى تأثير المؤلفات الصينية في اليابان مماثلا لأي تأثير طارىء سواه، وكان باعثاً على نمو الادب الياباني وازدهاره.. ولعل من الانصاف لتأريخ الادبي القول ان اعراض اليابانيين عن «الحكمة الصينية» لا يعني البتة اعراضهم جملة عما عرفوه والفوه من الادب الصيني، اذ نراهم يقبلون جادين على محاكاة ضرب من الشعر الصيني شبيه بما يعرف بـ Idéogsammes ساعدهم على ابداع «الكانا Kana» وهي ضرب من الدلالات اللفظية مبنية على الايجاز في التعبير.. مما يؤكد ان التأثير كان مقتصراً على «القالب والاطار» فحسب الذين عثر فيها الشعراء اليابانيون على بغيتهم، ورأوها قمينة بالاقتباس والاقتداء..

كما ابدع الادباء كذلك عدداً من الروايات، اشهرها رواية «مونوغاتاري Monogatari» للروائي «تاكيتوري Takètori» وهي اول رواية ظهرت في اليابان، تلتها رواية «جنجي مونوغاتاري Genji Monogatari» للروائي «مورازاكي شيكيبو Murasaki Shikibu» وهي تحكي قصة حب وقعت في البلاط، في القرن الحادي عشر، تصف وصفاً دقيقاً مركزاً عادات هذا البلاط وتقاليده، كتبتها امرأة عاشت حياة هذا البلاط، واشتركت معها في الكتابة فئة مرموقة من الشاعرات والشعراء.. كما صدرت كذلك كتب ومجموعات قصصية قصيرة، ضمت امثالا وحكماً Maximes نابعة من صميم الحياة اليابانية، اشهرها مجموعة «ماكورانوسوشي Makura Nososhi» للكاتب «سي شيوناغون Sie syonagon». ولأول مرة في تاريخ اليابان الادبي تطبع في هذه الحقبة (٩٢٢) بأمر من الامبراطور منتخبات شعرية باسم «الكوكنشو Kokinsho». وحين استولى العسكريون على السلطة التي دامت حتى نهاية القرن الثاني عشر – اي قرابة ١٥٠ عاماً – ظهرت الروايات التاريخية والحربية

ذات الطـابع الشعبي ، التي مهدت لتذوق روايات الفروسية المتضمنة مآثر « التيرا Taïra » و « الميناموتو Minamoto » بيد ان ظهورها لم يحل دون استمرار القصائد القصار «الكاكا» وقيامها بدورها الشعبي الفعال ، كما لم يحل كذلك دون اقبـال الشعراء الموهوبين على نظم « الرانكا » وهي من الشعر الخطابي الذي يصلح للالقاء .. ولعل اعظم اثر ادبي ملحوظ ظهر في القرن الثالث عشر كان الرواية التاريخية الكبرى المسماة « هيكي مونوغاتاري Monogatari Heikē » التي صدرت حوالي عام ١٢٢٥ ، منتهجة نهجاً جديداً لم يكن من قبل مألوفاً لدى الروائيين اليابانيين ، اذ جعل كاتبها بطلها جندياً لافرداً من افراد الحاشية ... وخلال الحقبة المسماة « آشيكاجا Ashikaga » ظهر نتـاج ادبي مرموق يدعى « النو Nô » احتل مكانته وفرض وجوده ، وهو ضرب من المـآسي الغنـائية Drames lyriqnes » معقد التركيب ، استوحي اغلبه من البوذية والكيوجين Kyôgen » . بيد ان المواهب لم تقف عند هذا اللون فحسب بل مالت بدورها الى « الرانكا Renka » . كذلك ، كما اوحى الاصلاح الذي قام به الامبراطور « غوديغو [Gô - Daïgo » بأثر ادبي هام هو رواية « التايهيكيTaiheiki» وهي ضرب من الروايات المفيدة التي تحوي افكاراً ملكية ..

اما القرن السادس عشر فقد منيت اليابان خلاله بحروب اهلية طاحنة حالت دون ظهور اي اثر ادبي بارز ، بيد ان النصف الاخير من القرن السابع عشر ، والقرن الثامن يعتبران بحق عصري الرواية والمسرح الذهبيين في اليابان ، اذ قامت نهضة ادبية مزدهرة توجتها روايات سيكا كو Saikaku » (١٦٥٣ ــ ١٦٩٣) وكومسنهامسرحيات «شيكاماتسو Hhikamatsu » و «مونزائيمون Monzaemon » (١٦٥٣ – ١٧٢٥) و « باكن Bakin » وقد اجتذبت روايات هؤلاء الادباء ومسرحياتهم الجمهور الياباني بوصفها حياة الطبقة الكادحة ، في اسلوب ادبي رفيع ، ولكنها اغضبت النبلاء الذين اعرضوا عنها محتفظين بتذوقهم القصائد القصار كالتانكا Tanka والهيكو Haiku التي ظهرت كقصة شعرية ، ويجمع مؤرخو الادب اليـاباني على انه الشاعر « باشو » (١٦٤٤ – ١٦٩٤) كان اعظم شاعر اسهم في هذا اللون من الادب..

اما في القرن التاسع عشر فقد ذاع الادب الغربي في اليـابان ذيوعاً منقطع النظير ، حاملا معه متعة وسيطرة وبلبلة وغموضاً ، باعثـاً على ولادة حقبة خصبة مشحونة بتجـارب عميقة ثملت الادب الياباني بشتى الوانه ، عني الادباء اليـابانيون خلالها بمختلف التيـارات الادبية والفكرية كالليبرالية Libéralisme والنفعية Ulilitarisme والمثاليـة Idéalisme والرومانتيكية Romantisme فبرعوا بمحاكاة الآداب الغربية بخـاصة الأدبين الفرنسي والروسي ، ونجحوا في كتابة القصة القصيرة ذات الشكل الفني المتقن ، والرواية ذات الشكل المختصر المكثف ، وقد برز في ختام هذا القرن روائيون وقصاصون كبار امثال : « اوغي

مودي Ogai Mori » و « سوزيكي ناتسوميه Sosék Natsumé » اصدروا آثاراً أدبية رائعة مابرحت تقرأ حتى اليوم . .

ومنذ مطلع القرن العشرين واليابان تقبل اقبالا شديداً على ترجمة الآثار الادبية الغربية حتى لقد اضحى اعلام الفكر والأدب مألوفين في اليابان ، يقبل القراء على مطالعة آثارهم بنهم يكاد يفوق اقبال الغربيين عليها ، وبالرغم من تأثير الادب الغربي فان الاشكال التقليـــدية اليابانية كالواكا Waka والهيكو Haiku ماانفكت تتابع نموها وتفتحها ، وتفرض سيطرتها على الادب ، ومابرح اغلب الشعراء يقتفيها في نظم قصائده ، تحدوه رغبة ملحة وشوق لاعج لبعث الارستقراطية التي اتسم بها البلاط في العصور الغابرة...وما ان وضعت الحرب اوزارها حتى برز لفيف من الادباء ، ماانفك ينمي الادب الياباني ويغذيه بنتاجه الخصب ليغدو في مستوى الأدب الغربي ، واخذ العالم يقبل على نقل هذا الأدب – بخاصة الرواية – فترجمت الى الانكليزية وسواها من اللغات الحية ، روايات يابانية كرواية « العودة الى الوطن » للروائي « جيرو اوزاراجي Jiro Osaragi » ورواية « هدير الامواج » وروايات أخر للروائي « يوكيو ميشيما Yukio Mishima » ورواية « بلد الثلج » للروائي « يازوناري كاواباتا Yasunari Kawabata » ورواية « يفضل بعضهم نيتل » للروائي جونيشيرو تانيزاكي Junnichiro Tanizaki » كما ترجمت بعض الآثار الادبية الكلاسيكية « كاسطورة جنجي » الـتي كتبها « ارتور والي Arthur waley » ...

وقد اخترنا ثلاثة شعراء يمثلون الادب الياباني المعاصر خير تمثيل ، ويعبرون أصدق تعبير عن المذاهب الأدبية الشائعة كما يعكسون في شعرهم التأثيرات الغربية التي لم يستطيعوا تجنبها ، ولا الافلات من ربقتها بالرغم من صدق تجربتهم الشعورية، والتعبير عنها تعبيراً قويا اخاذا...

الشاعر روفوميكي

ولد الشاعر « روفوميكي » في مدينة « تاتسونو » عام ١٨٨٩ وطبع اولى آثاره الشعرية « اميرة الصيف Princesse d'été » وهو في السابعة عشرة من عمره ، وحين بلغ من العمر عشرين عاما اصدر مجموعته الشعرية الشهيرة « الحديقة المهجورة Jardin abandonné » وعند تخرجه من جامعة « واسادا Wassada » الف مع صديقيه الشاعرين « سوماغويفو Soma Gyofu » و « ناغوشي اوجو Nagouchi oujô » ومؤازرة الشاعر « بوكوسوي Bokusoui » جمعية ادبية تعنى بالشعر خاصة . . ولقد اثار « روفوميكي » اهتمام النقاد والقراء اليابانيين ، بحرية الهامه ، واسلوب صياغته قصائد « الواكا Waka » ونال اعجابهم بقدرته الفائقة على

نظم الشعر باللغة اليابانية الدارجة ، وقد اصدر بالاشتراك مع الشاعر « كيتاهار Kitahara » مجلة ادبية اسماها « اذن الفأر Myosotis » كما اسهم في اصدار مجلة « ادب الميتا Littérature de Mita » واسس عام ١٩١٣ « جمعية المستقبليين Fu turistes » المسماة « ميري - شا Nirai - sha » ... لقد كان « روفو ميكي » - في الواقع - يؤدي واجباته الدينية ، اداءه واجباته الوطنية ، وامتاز شعره بالهدوء والصفاء يشوبه كآبة رقيقة ، بدا فيه وكأنه يجمع بين روح الشاعر الفرنسي « فرلين Verlaine » وحكمة الشاعر الياباني القديم « ياماتو Yamato » ...

من ابرز آثاره الشعرية : « الحديقة المهجورة Le jardin alandonné » صدرت عام ١٩٠٩ « الصياد ذو اليدين البيضاوين Le chasseur aux mains Blanches » صدرت عام ١٩١٣ ثم « الوهم في القصب L'illusion dams le Raiseac » و « القصر الحي Palais Vivailt » و « صديق الطير L'ami des Oiseaux » ...

ويقول في قصيدة له بعنوان :

ماتت اغنية النهار الابيض

تحت ظلال الصفصاف الحاني الأيك
راح هدير امواه السد يرهف سمعه
وشرع القلب يذرف دموعه
وشوهدت على امتداد الأمواه جدران الديار
وظلالها الشاحبة وهي تنعكس فوق صفحة الأمواه
انها تمضي وتتوارى

•

لقد ماتت اغاريد النهار الأبيض كلها
وشمل الليل ، هذا الليل الطويل
جميع الاشياء

كانه يحكي بزّة منسوجة بالدموع الثقال الموبدّة

يااللوسن !.. يااللوسن !..

وواهفي ! ان هدير الامواه المتساقطة يغمو السد

تحت ظلال الصفصاف الحاني الايك

وفي هذه الساعة الشبيهة بتلك

ينسى قلب الانسان نفسه

فيحزن

ويعاوده حزنه ..

ويقول في قصيدته :

انامل

اي حزن يتولاني حين تغوص انامل في طيات شعرك !

لشد ما احس ان الافق يشرد في فؤادي متمهلاً

فتراني ارهف سمعي ، واحس بشكوى الزنابق

ارهف سمعي فاحس بنواحها

ويذرف فؤادي دموعه دون داع

وتنوح انامل

على مفارق الدروب

والحلي والحب ..

ويقول في قصيدة له بعنوان :

الثلج القاتم

كانت شوارع طوكيو تموت بحنان

بعد ان غمرها الثلج
تموت وقد غمرها الثلج
غمرها الثلج
تموت فوق العديد من البياض المكدس
تموت دون ان تند منها اية ضجة
وكانت الدار الموصدة
ترتعد بابوابها الزجاجية
ترتعد بشحوبها البارد
فتثير ضجة تدوي في قلب الليل
وينهمر الثلج فوق الدروب
وتهمس النسمة قصية في مكان ما ..
ويرسل القمر مطأطيء الرأس
اضواءه القاتمة ..
ينهمر الثلج ثانية
ينهمر فوق السطوح والشوارع .
لقد دنت نهاية هذا الليل ياطوكيو
دنت في اناة وتمهل
يسربلها الثلج
يسربلها الثلج
الا ان طوكيو
هذه الغادة البارعة الحسن ، الفائقة الجمال
تموت وقد سربلها الثلج ..

الشاعر سيزي مورو Saisei Murō

ولد الشاعر « سيزي مورو » في مدينة « كانازاوا Kanazawa » عام ١٨٨٩ ، واذ كان والده كاهنا بوذياً فقد حبب اليه الكتب المقدسة ، ووجهه الى الادمان على قراءتها ، استهل نتاجه الادبي برواية نفسية ، كانت غريبة جداً على عصره الذي كان يتساءل دوماً : « ؟ ؟ .. متى يستيقظ الجنس ؟ » ولقد لاقت روايته هذه نجاحاً غير متوقع .

يتسم شعره بعذوبة و كآبة مغرقتين في يابانيتها ، كتب عنه الناقد الياباني « كوني ماتسوو Kuni Matsuo » يقول : « ان احقر شيء ، وافر احساس يغدوان لديه و كأنهما ذريعة يتذرع بها ليكشف عن الزهرة الخفية لروحه ، ولذلك تراه يفصح عنها ببساطة وفطنة وعلى ضوء هـــذه المزايا والخصائص التي تفرد بها ، لم نره يختال عجباً بما حققه من نجاح ان في نظمه القصائد الطوال ، او في نظمه قصائد « الهيكي Haïkaï » القصيرة .. »

اصدر « مورو » روايات وبحوثاً ادبية مرموقة ، ومن أهم آثاره الشعرية : « قصائد حب Poèmes d'amour » و « ازاهير الحقل Les fleurs de la campagne » و « هؤلاء الذين يأتون من النجوم Ceux qui viennent des étoiles » ... يقول « مورو » في قصيدة له بعنوان :

الربيع

في كل مرة انظم فيها الشعر
يجيء الخلود ليحك شيئاً فوق جبيني
فأرفع يدي وألمس جبيني
بيد أني لا أعثر قط على أثر الخلود فيه
لكم يفر الخلود عجلان !
ولشد ما هممت بان اقبض عليه لاعرفه ..

ان الزمن يتقدم ويمضي

تاركاً آثاراً فوق قلبي
طارقاً جبيني ..
وبالرغم من ذلك
اراني لم أهجر قط نظم قصائدي
بل أمعن في الشرود
الوي غريب الخطى
من شارع لشارع
ولشد ما أهوي في الطين ...

ويقول في قصيدته :

في الغُبار

كنت ذات يوم اتلي الشارع
فمر فيه لحن
تبعه جمع من الاطفال
فأبصرت بنيّتي تختلط في هذا الزحام
هكذا مضت ابنتي في الغبار
وهكذا نسيت الزمن الذي انقضى
وهكذا كبرت في هذا الغبار العنيف المهيمن
الذي يلتهب وكأنه قوس غمام ..

ويقول في قصيدة له بعنوان :

الآلهة

ان مرأى الاشجار العارية جميل نبيل ..

ثمة لون حالك السواد يكتنف سوقها
ولو اني اقتلعتها باظافوي
فسينساب منها بعض قطرات ماء بنفسجي
ان ذرى هذه الاشجار
تناطح الجوزاء
وتتوارى حزينة فيها .
ان هذه الاشجار جرداء
شديدة النحول ، بالغة الضعف
لا ازاهير فيها ولا احلام
تغشاها مسحة من عظمة
حقاً انها لعارية ...

ويقول في قصيدته :

الخطاة

اني لأدع النار تؤج في حجوتي
فأحس بأن اعباء خطاياي
يرزح بها كاهلي
وتحوم فوق السماء
هذه السماء الواسعة العادلة
فاخال انها ستهوي في النهاية علي ..

الشاعر اتسوو اوهغوى

ولد الشاعر « اتسوو اوهغوي Atsuo ohgui » في « هيروشيا » عـــام ١٨٩٥ وأمسى احد شعراء الطليعة المرموقين في اليابان ، كما اعتبر نموذجا للعقلية اليابانية الحديثة ، حاول ان يصبح صحفياً وزاول شتى الاعمال التجارية ، وتأثر بتطور بلاده الصناعي السريع ، كما تأثر بالافكار السارية ، فنظم قصائد يتغنى فيها بالاشتراكية وتحطيم الفوارق القائمة بين طبقات المجتمع ، ورفع مستوى الطبقة الشعبية الحضاري والمادي ، بيد انه ظل يشعر ببعض الميل الماضي الفردي الفني الذي عاشه شعراء الياماتو Yamato .. وقد لوحظ عليه تأثره الشديد بتولستوي وسواه من المفكرين الروس.. كتب«اتسوو » في اثره « اشارة الى الدعوة للحرب Signal d'alarme » يقول : اننا ماضون صوب الجماهير » واضاف : « ان طريقي يحتم علي ان امضي من السهولة الى التعقيد ، ومن الصفاء الى البلبلة ، ومن الانفعال الى الفاعلية ، ومن الاحصاء الى الحركية ومن الفردية الى الجماعية » ولقد تخلص « اتسوو » مما كان محتفظاً به الشعر الياباني من اصطلاح لايتعداه ، بيد ان « الشكل » ظل لديه دقيقاً علمياً ، وظل اسلوبه في كتابته ونظمه انيقاً قوي السبك . .

اصدر روايات وبحوثاً جمة ، كما ترجم عن « فابر Fabre » و « بابيني Papini » ومن اشهر آثاره : « الريح Le vent » و « الضياء والاوراق La lumiere et les feuilles و « احـــلام الخريف Rêves d'automne » و « الاشارة الى الدعوة للحرب Signal d'alarsme » . . .

ويقول في قصيدة له بعنوان :

هؤلاء الناس

هؤلاء الناس يعشقون الموسيقى والتصوير والسينما
يعشقونها لأن ليس في حوزتهم مايستمتعون به في الحياة
الا وميض فهم ، وقلوباً مليئة بالرقة واللطف .

•

هؤلاء الناس يعشقون الورود والقناة ودرب النزهة
يعشقونها لأن الحزن ينتابهم

والألم يعتصر قلوبهم
ولأنهم لايملكون شروى نقير !.

•

هؤلاء الناس يعشقون الحديقة الغناء
والمدينة الكبيرة ، والجماهير المتدافعة
يعشقونها لأنهم يحسون بالضجر
ويخافون البقاء منفردين .

•

هؤلاء الناس يعشقون ايام الاحد
والاعياد والولائم
يعشقونها لأنهم محتاجون الى شيء من راحة
طامحون الى طعام شهي
راغبون في قميص نظيف
تواقون الى بزة ليوم الاحد ..

ويقول في قصيدته :

حديث الى النجوم

ايتها النجوم !
ايتها الاسماك الوردية التي تتلألأ شاحبة
الا قصصت على غور الهوة السحيق الذي تسبحين فيه .
ايتها النجوم !
ها أنذا بعد ان تطاول الليل

اقف وسط الحقل اليباب
وقد تلفتت عيني نحو اليمين
ها أنذا قابع هناك
في منتهى عويي ، كي احسن الاصغاء الى احاديثك
ايتها النجوم !
ها أنذا اطهر جسدي المتيم الخجول
اطهره بالثلج الابيض وبالدموع
بيد ان قلبي يظل ابداً فارغاً مكلوما ..
ايتها النجوم !
ان كل مافوق الثرى من اشياء وكائنات
تتذوق طعم الوسن
هلا حدثتني انت متمهلة
حديثك الخفي
بعد أن آن الاوان !
اواه ! ياهذه النجوم !
بل ياهذه الاضواء التي تتظاهر لي بالصمم !.

. . .

المصادر :

١ – اليابان اليوم بالفرنسية
٣ – نصف قرن من الشعر بالفرنسية

مظاهر الحياة الأدبية في أفريقيا

للدكتور جون فياني (١)

ترجمة قلم التحرير عن الانكليزية

ان عالم الكتاب الافريقيين ، وبخاصة في أفريقية الجنوبية ، هو عالم مألوف لدى من يعيشون في المناطق التي يمزقها التمييز العنصري: نظرات بشعة تحدق في وجه العنف المجنون ، وهرج النقاش الحاد الذي يبشر بانفجار اجتماعي ، والموت التعسفي بدون معنى ؛ والبحث المجنون عن الراحة العاطفية في الجنس والخمر . ان كتاب أفريقية يعنون بالهواجس المستثارة في عالم السود والبيض .. هذا العالم الذي يندفع تلقائيا الى البحث مذعوراً عن الانصهار الاجتماعي ، بالرغم من أنه منقسم على نفسه .

ان الرواية الافريقية ذات طابع ميلودرامي صارخ . لغتها فجة ، واهتمامها مقصور على لحظة خاصة في سلسلة من الحوادث الاجتماعية

---

(١) كتب هذا البحث (للمعرفة) الكاتب الصومالي ، الدكتور جون فياني ، وهو مؤلف كتاب (تطور افريقية السياسي) و (الدول الحديثة في افريقية) وسواهما. مر بدمشق مؤخراً ، في جولة في البلاد العربية والشرقية ، زائراً ومحاضراً.

غير المترابطة . وربما كانت هذه اللحظة حادثة موت مفاجيء ، او ربما مجرد تلميح عابر ضد النظام القائم ؛ يكفي لأن ينتهي بصاحبه الى الاعتقال .

ان النظام السياسي الذي يحول بين الكاتب وبين البحث عن تعريف لنفسه وأبطاله ، هو نظام مستمر بشكل مزعج : فالماضي غامض وغير مألوف .أما المستقبل فمبهم لايسبر غوره . والكاتب الافريقي يمسك باللحظة الروائية في الفراغ والزمان لأنها تخفي الحقيقة الدراميـــة .. الحقيقة الاكثر جذباً ، عن حياته المنبته من جذورها .

الكتاب الافريقيون يصفون عالمهم بغضب ، في بعض الاحيـان بحماسة ، وفي تارات أخرى يتنازلون الى تأنيب عالمهم هذا ، أو السخرية منـه . أبطالهم يتحلون أشكالا متعددة بحسب ظروفهم ومخيلة المؤلفين . وثمـة تشابه بين الادب الاليزابيتي بما فيه من قصص الغدر والخيانة ، وصور العنف والخديعة .

فنحن امام مجتمع انتقالي ، مليء بالصخب والعنف ، يعكس تفكك البنية الاجتماعية القبلية ، وهجرة جماهير الفلاحين الى المدن المكتظة بالسكان ، وما يعقب كل ذلك من تغير القيم . ولكن هذا العنف بالواقع يقنع الحيوية الحقيقية التي تنتظر ظهور التعبير عنها في عمل مبدع وذي قيمة اجتماعيـة ، كما نجد ذلك مثلا في قصص الدسائس والغدر عند شكسبير .

ان هذا العالم الذي يفيض بالحوادث ، كما تصوره قصص بلوك موديسين (Bloke Modisane) لا يترك إلا مجالا ضيقاً للخيال . فالواقعية الهائلة الضخمة لهذه الحوادث تصدم عالم الخيال صدماً شديداً يغري الكاتب ، بل يضطره الى أن يستعمل العقد الروائيـــة الجاهزة الصنع في كل من موضوعات العنف والاحتيال ومآسي الحب العنصري .

ان الكاتب يستعمل الحوادث الواقعيـــة في هذه الامور ، كشيء يمثل الحقيقة الشاملة . في حين ان الرؤية الفعلية للمأساة الانسانية ، تكمن تحت هـذه الاضطرابات الاجتماعية والسياسية .

وحتى عندما يتهرب الكاتب من الميلودرام ، ويمسك بصورة العالم الاجتماعي بجنوب افريقيا ويتمثلها كشيء له معنى بذاته ، من الناحيتين الخيالية والفنية ، فانه يتورط في تقديم لمحات خاطئة عن الاجهزة الواسعة للاضطهاد السياسي ، دون أن يرسم صورة لأعمال ذات طابع انساني .

ان الكتاب المحدثين يتناقضون تناقضاً هاماً مع الجيل الذي سبقهـــم من الكتاب الافريقيين . ويصف الكتاب المعاصرون دوافع الجيل الذي نمـا في ظل حكومتي مالان ومالفيرن ، او بلغ النضج يوم كانت حكومة البوير تعمل على التحكم في البلاد واخضاع الافريقيين .

ويميل هؤلاء الكتاب الشبان، الى اعتبار انتاج اسلافهم من امثال (ريف) و (كومالو) ، شيئاً يستحق الازدراء لما فيه من جهل ، دون ان يضيقوا به . فأولئك الكتاب القدماء يمثلون في نظر المحدثين ، ملامح العبودية لدى جيل آمن بالنوايا الطيبة للحكم الاوروبي .

فحتى بعد الحرب،حين طويت حقوق الافريقيين ، ظل بامكان شاعر مثل (ج . جولوب) أن يحث اقارب الافريقيين الذين قتلوا في الحرب ضد الفـــاشية والاستبداد ، على « ألا يبكوا » ضحاياهم بل « أن يترنموا ويبتهجوا » . فقد كتب : « إنهم ضحكوا للخطر ؛ واحتقروا الموت التـافه . وإنهم استشفوا حب الغيب ، وأبصروا الثمار الطيبة ، والمكتسبات التي سيربحها عرقهم والانسانية والعالم أجمع » .

... ولقد كانت الوعود جوفاء ، كما يعلم الآن كل افريقي ؛ وبالرغم من أن بلاغة

جولوب تنبعث من عواطف سامية ، فان المرارة لم تزل فقط بل منحت الكتاب الشبان نوعاً جديداً من البطولة — بطولة البطل الفظ ، الساخر ، العنيف ، والذي يرفض مطلقاً أن يتحمل وضعه الى الأبد .

وبصرف النظر عن طابع الأدب المحلي الأفريقي فان هؤلاء الكتاب الأفريقيين لا يمثلون في الحقيقة ، مدرسة أدبية يختلفون بها عن أمثالهم من الكتاب الأوروبيين . ومن المؤكد انه ليس لديهم تجربة جديدة في اللغة أو تصريفها . وإنما الجديد الذي يقدمونه للأدب هو أنهم ينظرون الى المجتمع من قاعه . فما من كاتب أوروبي في أفريقية يستطيع في الوقت الحاضر أن يعالج مادة موضوع من الموضوعات الشعبية التي يعالجها — على سبيل المثال — الكاتب (كاسي موتسيسي) Cassy -Motsisi في صوره الكتابية ؛ وذلك لسبب بسيط وهو أن فجر العالم الذي يبشر به كاسي موتسيسي بعيد المنال عن الكتاب الاوروبيين . فثمة نشاط وحيوية نادران في آثار الكتاب الافريقيين بسبب موادهم الخام الطبيعية التي يستعملونها .

أعجب النقاد بتود ماتشيكيزا Todd - Matshikisa في روايته (شوكولاته لزوجتي) لما في لغتها من ابداع وتجربة . ومع ذلك فان تود ماتشيكيزا في أحسن حالاته ليس أكثر من متذوق للغة الجاز موسيقى جوها نسبرغ ، حاول أن يوسع ألفاظها ليعبر عن انفعالات متنوعة وكان بعض هذه الانفعالات أكثر دقة من أن يستوعبه انشاؤه المصطنع ، وقد وسع الكاتب حدود لغته بأن اخترع تمتمات غدت ضرباً من النجوى الذاتية التي لا يفهمها سواه . ولو أن ماتشيكيزا كاتب خلاق مبدع ، لأمكنه أن يتوصل الى تراكيب لمصطلحات متعددة مؤلفة من لغة الجاز والايقاعات الافريقية والانجليزية العادية . ولسوء الحظ علينا أن ننتظر قدوم كاتب تجريبي آخر .

كانت السخرية والفكاهة اكثر العناصر اهمالا في كتابات الافريقيين ، غير أنها بدأت بالظهور اخيراً في اعمـــال الكتاب المحدثين . وتعد رواية « حالة الطوارىء » لريتشارد ريف R. Reve ، أنموذجاً مثالياً للأسلوب الجديد . فقد حاول أن ينأى بنفسه عن وضع يؤدي الى الاحتجاج والاسى . ويقدم لنافي روايته الاخيرة لحظات بهيجة من المرح والهجاء القذع .

في رواية (حالة الطوارىء) افريقي لاعـلاقة له بالاوروبيين ، تحصل له بعض الصعوبات في شراء تذكرة قطار من موظف أوروبي ، يخبره بأن يذهب الى الشباك المجاور المخصص للاوروبيين .

ويبدأ آبي حديثه :

ـ « لنسهل الامور بيننا : اني افضل ان احصل على التذكرة من هنا » .

ـ لايسمح لي بخدمة الاوروبيين هنا .

ـ لست اوروبياً ، ولم اذهب الى اوروبا في حياتي .

ويقول لأصدقائه فيما بعد :

« وهكذا اضطورت الى النضال لكي أثبت وضعي غير الابيض » .

فيرد عليه صديقه وقد ومضت الحقيقة فجأة امام عينيه :

« هذا ماسيكون عليه وضع الامور في المستقبل » .

ماهي العنصرية الزنجية ؟

لم يكن بعض الكتاب يعلمون شيئاً عن مثل هذه الحركة حتى انعقدمؤتمر الثقافة الافريقية في باريس منذ سنوات، حيث مثل فيه الكتاب والشعراء الطليعيون في الولايات الناطقة بالفرنسية في غربي افريقية .

ولقد قدم الكاتب (مفا هليلي E. Mpha Hlele) حواراً حول العنصرية الزنجية في صفحات كتابه « حديث القتال » لكن الكتاب الجنوبيين لم يناقشوه الا

قليلا . كما أنهم لم يتأثروا بالمناقشات الحامية التي دارت بين كتاب غرب أفريقية حول الموضوع نفسه .

ومن المؤكد أن الافريقيين في الجنوب قاوموا بعنف نصائح الحكومة لهم بان يعودوا الى أصولهم القبلية ، لتؤكد للعالم بان الافريقيين غير مؤهلين بطبيعتهم للمشاركة في الحضارة الغربية . وهكذا فان كل حديث عن **الجذور القبلية** للافريقيين له طعم التفرقة العنصرية . ويصطدم علماء الموسيقى بجدار من الشكوك يحيط بهم ، حين يتحدث بعضهم من أمثال (هيو غ تراسي) عن « الموسيقى التقليدية » . فالفكرة الرئيسية للادب الجديد تدور حول فرار البطل من السلطة التقليدية لزعماء القاطعات الريفية ، ليبحث عن حظه في المدن المزدحمة الصاخبة .

وقد نبذ آرثور فولا Arthur Fula هذه الفكرة ليكتب رواية باللغـــة الأفريكانية دعاها « حين تنبذ الصورة » (١) .

وقد اثارت الترجمة الانكليزية لهذه الرواية فورة غضب عارمة بين السكان غير الاوروبيين لانها توحي — ضمناً — بأن حل المشكلة الافريقية هو بالعودة الى أحضان الطبيعة والى طريقة الحياة التقليدية . ويكتب (خ . مفاهليلي) بمرارة عن الاشخاص (الذين يعودون الى الريف وهم يعرجون) بعد صراع بسيط مع المجتمع الصناعي .

ومع الاهمال الشامل للمجتمع الصناعي ، يعالج كتاب الجنوب المرة تلو الأخرى مشكلات المجتمع المختلط ، ووسائل البقاء في مجتمع معاد للملونين. ويصور لنا (كاسي موتسيسي C. Motsisi) الملل الدائم الذي يشعر به رواد الحانات والمواخير وأماكن اللهو في بحثهم المقيم عن تجربة ترضيهم . وحين يندمج المثقفون الافريقيون بمجتمعهم نهائيا ، يشعر المرء بأن لديهم الشجاعة الكافية لان يتخطوا

(١) اللغة الافريكانية هي اللغة الهولندية المشوهة السائدة بين شعب البوير الذي يؤلف اكثرية الاوروبيين في جنوب أفريقيا .

موضوع المناقشات الرفيعة عن (حضارة البانتو) . [1] ، ويتلفتون الى الماضي بحثاً عن أصولهم . أما اليوم فانهم يكتبون وهم يتطلعون من فوق أكتافهم .

وقد أفقر هذا الابتعاد عن التقاليد الأدب الأفريقي الى حد بعيد ؛ فغدت قصص وروايات هـذا الجيل ، في أحسن حالاتها تتصف بطابع التجميع وليس التفسير . وصار كاتب مثل كاسي موتسيس مجرد رسام لما يرى في مجتمعه ، وما من كاتب يكتشف الاعماق القصية للروح الافريقية . إن الاساطير الشعبية تستطيع أن تمنح الأدب حيوية جديدة ، كما أظهر الكتاب في أفريقية الغربية .

ومها يكن من أمر فالأدب المحلي يشرف على الموت لأسباب عديدة أولهـا أن الكتاب يبحثون عن جمهور أوسع من الجمهور المحـلي الذي يتألف معظمه من طلاب المدارس . وقد غدا الادب تابعاً لرقابة الحكومة منذ أن قررت نوع الكتب الملائمة للطلاب ؛ وأصبحت الكتب التي تناقش الجنس والسياسة والدين ، ممنوعة بصورة أوتوماتيكية . وحين نظمت احدى دور النشر الأفريكانية مسابقتها الأدبية الأولى لأحسن رواية أفريكانية عام ١٩٥٠ ، أعلنت أن الرواية التي تعالج أحدهذه الموضوعات — الجنس والدين والسياسة — تحرم من دخول المسابقة ونظراً لأنـه مامن شيء آخر يستحق الكتابة عنه ، قرر الكتاب الجديون الامتناع عن تقديم كتبهم للناشرين . وقد ظلت الانكليزية حتى الآن الاداة الرئيسية للتعبير على الرغم من جهود الحكومة في استبدالها باللغة الافريكانية في المدارس الاوروبية والافريقية من السواء .

لم يقدم الكتاب الأفريقيون في أفريقية الجنوبية أية رواية ذات قيمة كبيرة

---

(١) البانتو هي القبيلة الرئيسية في افريقيا الجنوبية والوسطى . لغتهم واسعة الانتشار كلغة السواحلي المنتشرة في كينيا و أوغندا وتانجنيقا . ومثل لغة هوسا في أفريقيا الغربية . ان حضارة البانتو غنية وقد بدأ المثقفون الافريقيون باحداث مطابع بهذه اللغة .

باستثناء بيتر أبراهام Peter Abraham . ويستخدم الكتـــاب القصص القصيرة والاساليب الوصفية (Sketck) كأدوات للتعبير . وقد حاول (مفاهليلي) أن يعلل هذا النقص بأن الضغط الاجتماعي والسياسي في المناطق المستعمرة من جنوب افريقية يجعل من المستحيل - عاطفيا - على الكاتب ان ينكب على عمل طويل جدا . لكن هذا التعليل ليس مرضياً ولا كافيـاً . فبعض السبب يعود الى **الكسل البهيج** ؛ كما أن بعضه الآخر يرجع الى ان عدداً من المجلات تعتمد في انتقائها على مقاييس فنية فاسدة **بحيث يدخل في روع الكتاب المبتدئين ان بامكان احدهم أن يبتعد عن مشقة العمل المضني الذي تتطلبه الكتابة الجيدة ، بسلق قصة في يوم او يومين ثم يدفعها الى النشر فتنشر فوراً .**

اننا لانسوق هذه الاعذار لنقلل من خطر المشكلات التي تواجه الكتاب الافريقيين : كالانقطاع عن جذورهم الاجتماعية وعدم التوازن العاطفي ، ونقص الاتصال بالعالم الخارجي ، وأخيراً الحرمان من النشاط الثقافي المحـــلي كالمسرح والموسيقى والمهرجانات السينمائية الجيدة .

وبالرغم من هذه العوائق، فثمة دلائل تشير الى ان الأعوام القادمة تبشر بتفجر الحيوية الادبية في أفريقية ، مع تأكيد على اكتشاف الامكانيات العريضة في الاساطير والحكايات الافريقية التي بامكانها أن تمد الادب الافريقي بدماء جديدة كما أشرنا من قبل .

على أن الكتاب الافريقيين ، بعد أن أرهقوا بقصص وتراجم الشخصيات التي قارعت الاستعمار ، يشعرون الآن أكثر من قبل بانهم في حاجة الى ابـــداع أدب خلاق كي يقدموا للعالم رؤية عميقة عن طبيعة المجتمع الافريقي ، والمشكلات التي تواجه القارة .

الديك

قصة وقلم وليد اخلاصي



— ١ —

حلم (علي ابي فشكة) ذات ليلة بديك حقيقي ، كبير الحجم مكتنز اللحم ، يزين مائدة مستديرة في مكان يشبه بيته . كان صوت الديك الرومي يذكر علياً أبداً بأغنية مرحة لم تظهر بعد، وكان اذ يتهكم على رئيس العمال بتقليده ، يقول لزملائه من العمال :

— مثل ديك الحبش !

وقد باغتهم رئيس العمال مرة من خلف الآلات وهو يشارك هديرها بوجهه المتعض أبداً ، حينذاك قال علي محدثاً زملاءه وقد كف عن التقليد:

— سنصدر هذا الغزل الى بلاد الحبشة .

وصرخ الرئيس فغلب ضجيج الآلات وهو يقول :

— الحبشة يا ابي فشكة ، التكلم بالسياسة ممنوع ، معلوم ؟ !

كان علي لا يمارس العمل السياسي ، هو يفكر دوماً بزوجته وولديه ، لذا فقد كف عن التهريج حين وصل الأمر بالرئيس حد الاتهام ـ قال وقد ايقظ زوجه عند الفجر :

ـ أنا جائع .

فركت عينيها ، لم تستطع أن توقظ نفسها ، ارتمت على الفراش بثقلها المتعب، قال علي في طفولة :

ـ يا رب أنا جائع !

كانت الرغبة الجامحة تسحبه الى عوالم موحشة ، حتى صراخ الآلات التي سكنت سمعه ، لم تعد سوى خطوط متعرجة في جوف فراغ كبير ، كبير . وهز زوجته من ذراعها ، لم يستجب له احد ، اعتمد رأسه بين كفيه وغاص في عالم كئيب .

اشتهى علي مرة (دراجة) ، الحت طفولته على أبيه ، ولكن الأب بكى أخيراً لأنه لا يستطيع لولده الصغير شيئاً ، وكان علي في تلك الليلة يفكر في ديك رومي كبير الحجم يملأ حيزاً على المائدة .

ـ أنه سمين يا أبي حسن ، هل نقول لأمي تأتي عندنا ؟

ـ وخالتك أيضاً ، واعتن به فهو حبيبي .

وربت على فخذ الديك السمينة وبقهقه ، ويكون للاسرة يوم .

قال علي لظلمة الغرفة :

ـ يجب أن اشتري ديكاً .

وشهقت الزوجة في نومها ، كأن كابوساً جثم عليها فأخرج من صدرها الخوف ، قال الرجل :

ـ وانت أيضاً تحلمين بالديك ؟

وقف في باحة الدار ، كان الفجر قد سحب من الفضاء ظلمة الليل ، وبقي علي وحيداً مع شجرة الليمون ، ثم ما لبثت الشمس أن ظهرت فأخذ حمرته ومضى .

فرش طريقه نحو المعمل بصور المستقبل ، وخلف وراءه الأشياء الباهتة ، كأن خطواته تلد الماضي : الطفولة وأم اولاده ومظاهرات العمال وهدير الأنوال وكركوز عيواظ . المكوك ينسج ببطء ، والى الامام يتسارع يعطي نسيجاً جديداً : عمل اكثر ، اولاد اصحاء ، قطيع من الديوك السمينة ، كركوز عيواظ .

وبينا هو يقود الآلة الثرثارة سأل زميله على الماكينة المقابلة :

ـ من تفضل : لحم الخاروف ام الديك ؟

مال الرجل عليه ، على فمه بدت آثار تحلبات سابقة ، قال :

ـ النقابة قررت الاضراب بعد اسبوع .

قال علي وهو يعيد وصل خيط انقطع فجأة :

ـ الديك صحي واكثر غذاء .

ـ سيدوم الاضراب الى ماشاء الله .

ـ ماشاء الله عليه ، سأدعو حماتي عليه ، هي لاتزورنا ولكني سأدعوها بنفسي .

وتفوق صوت الرئيس على هدير الآلات فصمت الرجلان ، وظل علي يرسم خطة قصيرة المدى ، سيضغط المصروف اليومي ، السيجارة سيقسمها الى نصفين وان يكثروا من الخبز ، الا ان فكرة طارئة قدحت في ذهنه فسأل زميله من وراء الرئيس :

ـ لم لا نعمل اوقاتاً اضافية ؟

أجاب الآخر متوجا بالخوف من رئيس العمال :

ـ لم لا تزيد اجورنا ؟ الآلة تأكل زيتاً اكثر مما نفعل نحن !

الآلة تهدر، قطيع وحوش خرافية تركض . ظن علي انه اهتدى الى حل، استقر رأيه بعد قليل على التوفير . قال زميله :

ـ مرض الولد عندنا .

ـ اجاب علي واظافره تخدش صندوق الآلة :

ـ خذه الى الطبيب .

ثم اصبح التفكير لديه ثابتاً كعمود في ساحة :

ـ سأوفر كل يوم ، وسيكون لدينا ديك بعد شهر .

صاح ديك في ساحة المعمل ، اطل علي من النافذة الحديدية الاطار ، ابتلع ريقه وهو يحسد الحارس على قطعه .

وظلت الآلات تهدر ، النسيج يتدفق بغزارة وعلي يتابع خطته . قال لنفسه ذات ليلة وهو يرقد بالقرب من زوجته الحامل :

ـ انا املك فخذي ديك .

تنفست المرأة بصعوبة ، ربت الرجل بطنها المتكورة وتمتم :

ـ شوربة الديك مقوية !

وبينما قوة من الشرطة تحاصر المعمل المضرب كان علي يعد نقوده عند سور المعمل الداخلي ، ابتسم وعلم ان ديكه اصبح له . وفيما هو يعود الى بيته بعد ان فشل الاضراب كانت اصوات زوجته تملأ الزقاق . قالت له الجارة بعد قليل :

ـ مبروك .. صبي .

وجلس في الليـــل يائساً ينظر الى الرضيع بحسرة ، ذهبت النقود الى المولّدة ولم يعد هناك اي ديك . قال لحماته بصوت كسير :

ـ الله يرسل رزق العيال ..

ثم سأل باستغراب :

ـ لم يولد الاطفال هكذا سريعاً ؟

خيم البؤس على المعمل ، فاق هدير الآلات ، تداخل مع خيوط الغزل ، قال زميله :

ـ فشل الاضراب ، لن نسكت ، سنطالب ونطالب ..

كان علي يتمتم مراقباً الخيوط البيضاء بعين كسيرة :

ـ طار الديك ، ونبت فم جديد ، كان بين يدي ثم طار

تابع الآخر بصوت مهموم :

ـ فشل هذه المرة ولكن ..

في المقهى البلدي صرح الرجل لأصحابه :

ـ رغبتي في الديك كبيرة ويدي والله قصيرة .

قال احدهم ويده مبسوطة امام الجمع :

ـ اشتر واحدا ، قل لزوجتك ضعيه فوق الرز فتنتهي الحكاية .

اضاف آخر بقوله :

ـ وقليل من الصنوبر والسمن واللبن ، الحقيقة انها اكلة فاخرة .

وتمتم رجل بدين :

ـ ايها الأشعبيون !

وبينما علي ينظر الى ابنه الجديد يتعلق بصدر امه قرر ان يبدأ من جديد اعلن لزوجه في الصباح خطة التقشف ، وافقت هي ثم اردفت قائلة :

ـ امي تحب الديك الحبشي .

قال هو بنزق

ـ ومن لايحب ؟!

حدث زميله والآلة قد توقفت لعطل طارىء :

ـ هل نتوقف يوماً عن العمل ؟

ـ كل الاشياء تتوقف بعد ان تتعب .

وهمس علي لنفسه :

ـ اما انا فلن اتعب ، لن اتعب ، هه !

مر الشهران بصعوبة ، قال لزوجه وهي تتحسس جبين ابنها البكر

ـ هل تعلمين ؟ غداً هو يوم الديك .

وكانت هي تقول بقلق :

ـ الولد مريض .

وفي الصباح ظهر طفح على وجه الغلام ، كلآلىء نادرة ، صاحت الام

ـ الجدري !

اذ ذاك اطرق علي ابي فشكة ، تحسس اللآلىء الكبيرة وعض على شفته ، صاح بعد لحظات :

ـ الجدري ! لعنك الله ايها الجدري .

وساهم الطبيب والدواء في قتل الديك . هنأه الصحاب والجيران على نجاة البكر من المرض ، وكان علي يغالب اسفه بالفرح . صرخ في الليل :

ـ هذا كل ما استطيع ، يارب الا استطيع ؟!

ـ٢ـ

قال علي لزميله :

ـ تبالكم ولاضرابكم !

ثم انعطف على الآلة يقاتلها ، سأله الآخر !

ـ تبدو غاضباً كديك مشاكس ، هل مرض لديكم احد ؟

حينذاك صاح علي ، وجهه كاد يتفزر :

ـ مرضوا وولدوا وجدروا وصاحوا وشاحوا وناحوا ..

استدارت رؤوس العمال ، القطن يسد فتحات وجوههم ، ولكنهم جميعاً يستغربون ، كان الصياح والهدير يملأ آذانهم ، استطاعوا ان يميزوا غضب زميلهم بعد قليل . وقف علي على النافذة يأخذ هواء السكينة ، حظه العاثر كان يُلعن في سره ، وعيناه تلاحقان قطيع الحارس . قطب الرجل لحظة كأن فكرة سبحت بخفة في بحر تأمله ، استغفر ربه ، قال لنفسه :

ـ لن اسرق ، ليذهب الديك الى جهنم ، اما انا فلن اذهب .

كان ديك الحارس المرح يلاحق دجاجاته بمز وفتوة . حنق الرجل عليه، سب عرفه الاحمر بكلمات كثيرة غير مستحبة . اما رئيس العمال فقد صب كلمات على الرجل ، قال له :

ـ وكم بيتاً من الشعر نظمت يا ابا فشكة ، يعجبك النظر اليس كذلك؟فوالله لاحرمنك النظر لو عدت الى النافذة .

تمتم علي وقد عاد الى آلته :

ـ لم ار ديكا ابن حرام مثله ! سأقتله .

قال زميله بعد قليل :

ـ ارأيت الى هذا الوحش ، يستحق القتل .

لم يطق الرجل صبراً ، اطل من جديد على ساحة المعمل ، عيناه بالحقد تنبعان ، قال :

ـ الله سيشويني بناره ، الا انني سأشويك على كل حال !

وبينما يعم السكون وتسكت الكهرباء ، كان علي يتلكأ في ظلمة المدخل يعالج شوكة وهمية في قدمه ، حتى اذا انتهت الحركة ، تحرك هو بخفة وعبر الممر الى الساحة ، كان كلب الحراسة الشرس مازال مربوطاً الى عموده ، والحارس في كوخه يستضيء بمصباح خفيف . تسلل نحو القن ، كان علي يراقب نفسه من أن تفضحه حركة ما ، واستطاع أن يمد ذراعه عبر نافذة صغيرة وبينما كفه تتحسس دجاجة صغيرة كان يتمتم :

ـ لا أريدك أنت ، أريد زوجك البدين .

كانت ضجة الدجاج خفيفة كأنها اعتادت على يد تمتد اليها ، وقد انفرجت اسارير الرجل لحظة كان يعتصر كتلة الديك الكبيرة ويجرها خارجاً ، الا ان الطائر استطاع ان يفلت بصعوبة ويشهر منقاره ليغرزه في اليد الدخيلة . صاح علي كأن عفريتاً أكل يده ، انذاك فتح الكوخ الخشبي واطل الحارس ، صرخ بعنف :

ـ من هناك ؟

لم يجب احد ، واستطاع علي ان ينبطح على الارض بسكون ، وانفه تمتزج بالرطوبة الارضية . بعد قليل عاد الحارس وبيده بندقية طويلة ، انذاك استوى علي واقفاً وجمل يركض .

كان صوت الحارس لا يعلو على صوت النار ، الا انه بقي قويا يطير من علي مابقي له من الشجاعة ، يحول الهرب الى ذعر هائل ، وفيما هو يقفز من فوق اشواك السور السلكي كانت الطلقات تمر من فوقه تحاوط قدره . ولم يستطع الكلب المنطلق ايضاً ان يلحق بالسارق .

كان الديك يصيح معلناً غضبه ، وحين عادت انفاس الهارب اليه تطلع حواليه بحذر وقطع الطريق مهرولاً . في البيت سألته المرأة عن جروحه ، قال لها

ان الآلة هي السبب . سمعت الظلمة قسمه في تلك الليلة : « هو لن يسرق بعد الآن اي شيء ، وبالذات الأحياء من ذوات المنقار » وكان ينظر الى يده المضمدة ويلعن كل ديك بعرف .

بعد يوم كان يطرد من رأسه حلمه . يحيى الحارس الغاضب بلطف . يعاشر آلته النشيطة . يقول له زميله :

ـ لاوسيلة لنا إلا بالاضراب !

يرد هو بهدوء المسالمين :

ـ الله يعطي من يشاء .

وفي نهاية العمل كان يحيي جميع الرفاق بابتسامات متتالية ، وفيما هو يعود الى البيت ، يتمتم :

ـ الحمد لله .. الحمد لله .

لم يستمع الى حديث الصحاب في المقهى ، لم يشأ ان يرتي عزيزاً لديه ، ترك الجلسة ومضى . عيناه تلاحقان خطواته الآتية .

ـ علي ابي فشكة !

وكن يناديه احد تطلع خلفه ، لم يجد احدا ، ثمة حمار قربه ، زاوره عنا . ثم تابع السير .

ـ علي أبي فشكه !

وتوقف . قال له شيء في داخله :

ـ هل أنت سعيد ؟

ـ نعم !

ـ أنت كاذب

ثم تابع الشيء قائلا :

ـ كنت تشتهي دراجة ، أردت ان يدخل ابنك المدرسة ، واشتهيت ديكاً ، أقول لك ، أنت لم تنل شيئاً ، أنت كاذب !

قال علي لنفسه فـــيما هو يعقد كفيه خلفه وعيناه مشدودتان على محفظة سوداء صغيرة بالقرب من حائط كتب عليه : ممنوع التبول هنا .

ـ صحيح ، لقد كذبت .

وانحنى على الأرض يلتقط المحفظة بعناية شديدة .

تحلقت عيناه ، تدفق قلبه من فمه فلم يعد يتكلم. كأن مبلغاً جهز من أجله ووضع في محفظة خاصة ؛ قدم له . لم يسأل عن صاحب المحفظة ، ألست له ، رماها الحظ امامه .

استل علي الاوراق النقدية منها ورماها على الارض ، ولم يدر آنذاك كيف أصبحت رجلاه لغزال هارب .

كان يستطيع أن يقول لزوجه : خذي ، وكان يقدر على أن يتمخطر بكبرياء في أرض الوحوش ، لم يفعل من ذا ولا ذاك . وقف في الصباح تحت الطير المذبوح المعلق من قدميه في مدخل (الليوان) ، يتطلع ، هو يتطلع باهتمام كبير ، قال لزوجه :

ـ ادع من شئت يا امرأة .

هتف لها من جديد فيما هو يخرج من البيت بوعاء صغير :

ـ سأصلي الجمعة وأعود باللبن والفاكهة .

تمخطر كحصان الافراح في الطريق ، من يسأل : لم أنت سعيد ؟

سأقول لمن يسأل : أنا سعيد !

وبيناهو يضع الوعاء عند السمان كان صوت الآذان يحتل فضاء السماء الصافية ، ومأذنة الجامع الكبير تستحث الخطى نحوها . قال علي لنفسه وهو يخلع نعليه :

ـ سأصلي لله شكراً .

وبينا هو يقتعد الارض كان يفكر ، الخطيب يملأ القبب بمواعظه ، ورأس علي منتفخة بالصور المتتابعة . الآن يسبح الديك في الوعاء ، النـــار من تحته ، والزوجة لا تغفل عن مراقبته ، هي تتذوقه ، ينقصه الملح ، وضعنا الملح ، رفقاً به مازال نيئاً .

تطلع حواليه الى رجل أخذه الخشوع ، تساءل :

هل يحلم هذا بشيء ؟

ثم أغمض عينيه ، الصور تتابع ، وصاح المؤذن : حي على الصلاة ! قام مع الناس ، الصلاة ابتدأت . لعن على نفسه في سره ، هو لا يستطيع أن ينسى حوادث البيت في تلك اللحظات .

وكان أول من تأبط حذاءه وهم بالخروج ، لم يستطع أن يتابع ، استوقفه صوت جهوري ملأ المكان ونفسه ، وكان ثمة شاب حليق قد تسلق سدة عالية وهو يصيح : « أيها الناس قفوا ، الى أين ؟ الا تريدون أن تستمعوا الى من يحدثكم في مشاكلكم ؟ » قال علي :

ـ اريد ، ولكن ؟ !

ثم سمح لنفسه بالبقاء لحظة . لم يحن الوقت بعد ، المرأة في البيت تعد الرز ، تقشر اللوز ، قال لنفسه :

ـ ما أغرب ذلك ، يكون اللوز اخضر ثم يقسو هكذا !

وكان أن اشتدت حماسة الشاب ، هو يتحدث عن السياسة العامـــة ، التعسف ، وعلي يكاد يتابع حديث الخطيب وحوادث البيت المثيرة في نفس الوقت ، وهو يتفحص اهتمامات الناس ، ويحك رأسه بارتياح .

لا بأس بهذا الشاب يتكلم في كل شيء ، وتأمل علي قفا مستمع اصلع ثم تصنع الوقار . بعد قليل كانت فسحة الجامع تماوج بهياج الناس ؛ يكبرون ويهللون كبر علي وهلل ، ثم دقت ساعته ، حمل نعليه وشق طريقاً له في الزحام ؛ قال لنفسه فيما يتمثل حذاءه

ـ لست من هؤلاء ، أنا من اهل الديك !

وبينا هو يغادر باب الجامع استقبلته ثلة من الجنود اللامعي السلاح ،حياهم بيده ، لكنهم قادوه بالعنف الى شاحنة كبيرة ، وفيما هو يصرخ : لست منهم ! كانوا يقودون اشخاصاً آخرين ، يحشرونهم . صاح علي :

ـ لا دخل لي .

كانت الشاحنة بعد قليل تمشي ، تنطلق كالبغال الطائشة ، لم يقل الرجل شيئاً لنفسه ، استدار الى شاب يهتف للحرية بجنون ، قال له :

ـ كنت ذاهباً لأشتري اللبن ، ثم دخلت الجامع

ولم يسمعه الشاب ، التفت الى صبي في الخامسة عشرة وقال له :

ـ صليت كالعادة ثم تركت الجامع ، انا لست منهم . اشتريت البارحة ديكا .

وكان الصبي يهتف أيضاً

ـ كنت ذاهباً ..

ـ والديك ماذا يحدث له ياجماعة !

ـ ألا يمكن لي أن أنزل ؟

قال شاب ممتليء الرجولة :

ـ انزل . كلنا سننزل .ستعود السيارة لجلب وجبة اخرى .

قال له علي :

ـ ولكني لم اشترك ابداً في مظاهرة ، انا عامل نسيج ، لم ارتكب ذنباً .

قال الشاب وهو ينفث الدخان بلا مبالاة .

ـ ومن منا ارتكب ؟

ـ اريد ان اعود ، عندنا اليوم ضيوف !

لفظتهم الشاحنة على رابية ، كتلمة ، هي قلعة حديثة ينتشر عليها السلاح والجنود وابنية القرميد الواطئة . لم يستطع علي ان يستوعب المكان ، دفعته الايدي نحو قاعة فسيحة تكاد تلامس قاع الرابية . صاح بألم :

ـ وما ذنبي ؟ ذهبت لأصلي ، الديك ..

هتف واحد في العشرين :

ـ ديكي ديكي انت صديقي ..

وحين امتلأت القاعة ، كافح علي ليسند ظهره الى الحائط ويتأمل مثل الآخرين . كانت هناك ضجة . تمنى لو اسكتها ، لو وقف في المسجونين خطيباً يقول لهم حكايته . لم تقف الضجة عن هديرها ، وانعطف الرجل على شيخ يحدثه ، لم يعترض الشيخ على الحكاية ، قال له :

ـ يابني حكايتك مؤثرة !

صاح شاب يبدو كطالب كثير الحركة :

ـ ايها العامل ! الا تكف عن ذكر ديكك ، اسألني لم انا هنا ؟ الست من اجلك هنا ؟!

تساءل علي بسذاجة :

ـ من اجلي ؟ وهل سألتك ان تأتي الى هنا ؟

صرخ الطالب ، سكت الجمع :

ـ هذا الرجل عجيب !

ـ من العجيب ؟

ـ انت العجيب ، يقتل الناس ، يسجنون ، وانت تبحث عم تبحث، عن ديك، اراهن انه وهمي هذا الديك .

من الوهمي ؟ هو حقيقي مثلك ، مثلي ومثلكم . لبث علي صامتاً ، كانت وفود جديدة تشترك في احياء ضجة متتابعة ، يتكلمون ويناقشون . وعلي تل من الرمل على شاطيء تتزايد امواجه .

كان يقاوم الصراخ ، يريد ان يسبهم ، هم الذين اضاعوا ديكه .

ـ ايها المشاغبون ، لعنكم الله !

ولكن صوته لم يغادر صدره . اتسعت حدقتاه ، وجهه عينان تبحثان ، تفتح سمعه اذانا كثيرة ، هتف لنفسه :

ـ هؤلاء ، لم هنا هؤلاء ؟

تأمل طويلا . ودخل الليل الغرفة الكبيرة ، لم يغير الليل شيئاً ، علي يتطلع ، يسمع ، ويفكر . ويبدو ان الليل قد انتصف حين فتح الباب ، ملأ فتحته عسكري برتبة ، وجعل يقرأ بصوت حاد اسماء رجال يبدو انهم من اهل القاعة قال العسكري :

ـ من سمع اسمه فليتفضل خارجا .

صاح علي :

ـ الى اين ؟

وخرج مع الباقين في موكب متكاسل . قال لهم القائد وقد تجمعوا في الساحة المكشوفة :

ـ تستطيعون الآن الذهاب الى بيوتكم .

قال علي لرجل آخر :

ـ كنت اعلم اننا ابرياء !

ثم توقف عن الفرحة ، تذكر ساعاته التي مازالت هنـاك تتنفس رطوبة القـاعة الارضية ، تمنى لو عاد يلقي عليها تحية الوداع . لم يفعل ، جعل ينزل على طريق مـائل .

الصور تفرض نفسها عليه ، على عينيه ، هو يريد ان يتذكر كل شيء ، حتى الكلمات التي سبحت في جو القاعة ، مازال !

وجد الرجل عنـد مدخل الزقاق ، هو ذاهب الى زوجته واولاده ، والآخرون ؟ ما اقسى الانتظار والوحدة ؟ . وحين طرق الباب بقبضته لم يتذكر شيئاً عن صباح اليوم او الايام السالفة ، كان ما يزال يفكر بأشياء اخرى كثيرة .



الطائر الصغير

قصة لفرنسوا مورياك

ترجمة جورج سالم

— ١ —

ـ أراك علت مبكرة ؟ ألم تذهبي الى المقبرة ؟

لم تجب اورتنس بيلاد عن سؤال زوجها الا بحركة من كتفيها . كان يتأملها وهي تلف ذراعيها المكتنزتين القصيرتين لتنزع عن رأسها قبعة مغطاة بحرير اسود ، وادرك أنها كانت غاضبة .

ـ الى المقبرة ؟ آه ! اجل الى المقبرة ! حين رأيت عربة الموتى أمام الكنيسة ظننت أن هناك جنازة أخرى ، ثم علمت ان تلك كانت فعلا جنازة اما المسكينة ، فلم اصدق عيني ؛ لقد عمد اوغست الى نقل جثمان أخته الى لانغواران حيث مقبرة الاسرة . انه لايمتنع عن القيام بأي عمل يخطر له ! ان في هذا لشيئاً من العناد . اناس يعيشون على نفقتنا منذ سنوات .. كل الناس يعرفون كم يكلف نقل الجثمان .

واضافت بلهجة ملؤها التهديد :

– الا ترى ان هذا يتجاوز كل حد ؟

– لاشك ان هذا ترف كبير ... ولكن يجب ان نفهم اوغست : فأبوه وامه واخته ادوكسي قد دفنوا جميعاً في لانتواران . وليس يجوز ان تمضي ايما وحدها ، وهي آخر افراد الاسرة ، فتدفن في حفرة الفقراء . .

– جميل جداً ان يكون الانسان كريماً ، ولكن لا على حساب الآخرين . لقد عزمت على ان اقول هذا لاوغست : فمذ ان اصبح على قسط من الغنى يتيح له ان ينقل جثمان ايما الى لانتواران فستتوقف عن ان ندفع له نفقاته : ان هذه الاوقات لعصيبة بالنسبة لجميع الناس .

لبث هكتور بيلاد صامتاً ، الا ان اورتنس ارادت ان يخالفها الرأي فقالت في الحاح :

– ألست ترى رأيي ؟ كلا اني أرى انك لاتؤيدني في هذا .

وارتفع صوت متسامح من خلف الجريدة المبسوطة :

– لم يبق غير اوغست . . اني اعرف عمره معرفة دقيقة ، باللاسف ! لقد ولدنا في عام واحد : ست وستون سنة . . ولن يكلفنا غاليا . .

– عفواً ! لن يكلفنا شيئاً البتة مادام يملك من الوسائل مايتيح له ان ينقل ايما بالسيارة . .

– ارجو الا تكوني قد واجهت الى اوغست بعض الملاحظات اثناء الجنازة على الأقل؟

– من تظنني ؟ لقد سألته في يسر : « هل ستنقل الجثمان الى لانتواران؟» فهز رأسه . . انه لايعيش في بحبوحة .

– الم تضيفي شيئاً الى ذلك يااورتنس ؟

– كلا ، لقد اضفت فقط قولي : « آه » . طبعا بلهجة ما . .

– هل اعتذرت عن تخلفي ؟ هل قلت له بأنني كنت على موعد مع السمسار ؟

– اجل ، لقد اعتذرت عنه ، ولكن بدا على اوغست دوبروي انه دهش من ان ابن خالته لم يأت . . كان يرى ان من الطبيعي ان يفوت هكتور بيع المحصول :

– كان يردد بلهجته الذاهلة التي تعرفها : « ألم يأت ؟ ألم يستطع المجيء ؟ »

ولما تمتم هتكور « كان علي . . » احتجت زوجته قائلة :

– انت احق ! مادمت انا قد ذهبت الى هناك :

لم ينبس بكلمة . كانت زوجه ستسخر منه لو باح لها بأنه لم يكن يفترق عن اوغست ايام طفولتها الاولى ولما كانت صدقته او لاحتقرته . وجال بذاكرته خلال السنوات الخمسين، فاستعاد رؤية غرفته في الريف في منزل جدته دوبروي ، شرفة من الخشب ، وصبي عاري الصدر ، متصالب الذراعين يحمل في كل من يديه ثقلا حديديا ، كان هذا اوغست ، في الصيف الذي تلا نجاحها في الشهادة الثانوية . كانت هذه الغرفة تطل على الجنوب ، فوق مجموعة دوار الشمس وقرنفل الصين .

— سأحاول ان امضي لأرى اوغست في آخر اليوم ..

واضاف في سرعة :

— لكي استوضح منه عن نقل الجثمان .

— لابد انه اقترض المبلغ .. ولكن الخسارة ستقع على من جازفوا بأموالهم : فلست اريد ان اسمع احدا يتحدث عنها . لاشك في انني لن ادع اوغست دون مورد ، ولكن لن يطرح موضوع عربة الموتى . لقد اراد آل دوبروي حتى النهاية ان يذروا الرماد في العيون ان هاته النسوة لم يتخلين عن شيء البتة : خادم ، يوم الاستقبال ، هل تذكر ذلك ؟

واشار هكتور الى ان اوغست قد ربح بعض المال خلال عدد كبير من السنين حين كان يسافر عميلا لمحل مواكدونيا .

— نعم ، ولكن حتى في تلك السنين ، كان لابد ان نقدم لهم شيئا من الدخل ..

— كان هذا حقهم : فقد خلفت لهم امي توارثاً .

— حسناً : ولو كنت انا في مكانهم لتكرمت برفضه ، ولآثرت ان استغني عن الخدم .

— كفى يا اورتنس ، الا تفكرين فيما تقولين ؟ ان على اولاد خالتي ان يحافظوا على مكانتهم الاجتماعية قبل كل شيء ، والا اشار الناس الينا بأصابعهم .

كان قد احسن تسديد سهامه . فهزت السيدة بيلاد رأسها .

— انا لا اقول... ولكن ان يبلغ به الامر حداً يدفع منه اجرة سيارة لنقل الجثمان . كان بامكاننا ، اذا لزم الامر ، ان نميرهم مقبرتنا . صحيح انه لم يبق فيها غير موضعين اثنين.

(٢)

لم يتوجه هكتور بيلاد ، بملء ارادته ، الى الحي الكئيب الذي يقيم فيه اوغست ، من جهة الشوارع الخارجية ، غير بعيد عن المقبرة التي لاتختلف اضرحتها الفخمة كثيراً عن المنازل ذات الطابق الواحد حيث ينمو حولها جمهور من الموظفين والاساتذة . لم تتبدل فيها حجرة

منذ طفولته . كان يتذكر زياراته يوم رأس السنة لخالته دوبروي ، ويعرف هذا الحائط ولافتة الطبيب تحت الجرس ، ورائحة الحدائق العفنة : إنه لحي ميت حتى ان الزمان لم يعد ينال منه .

كانت الاقمشة السود ماتزال معلقة على الباب . ومن عجب ان اورتنس لم تجد ما تقوله حول الاقمشة . لاشك ان هذه تؤلف في نظرها جزءاً من امر ضروري مما ينبغي ان ينفقه كل الناس ولو كانوا فقراء اشادة بالاسرة التي ينتمون اليها والتي لم تتنكر لهم قط .

رن الجرس رنيناً طويلا في المنزل ذي المصاريع المغلقة ، وخشي هكتور الا يكون بن خالته قد عاد من لانفواران ، ولكن المصاريع فتحت قليلا في الطابق السفلي ، وسمعت صرخة تعجب وصرير سحب المزاليج ، وسرعان ما كان بين ذراعي اوغست . احس على خده لحيــــة الشيخ القاسية الذي كان يشهق ويبكي دون ان يسكب الدموع . كان المنزل حقاً خاوياً . وفي صدر الرواق الضيق باب ذو زجاج من لونين يطل على الحديقة فيلونها بالاحمر والازرق ، وخيل اليه انه يسمع صوت الخالة دوبروي تقول : « ايها الاولاد، اذهبوا والعبوا، لا تلمسوا الكلب ، فانه منتن . »

— ادخل الى بهو الاستقبال... احل سأوقد النار . لا بأس ! ان مرة واحدة لاتكون عادة . لو كنت تعرف كم يسرني مجيئك ! كأنو قبيـــل في ان مثل هذا اليوم يحمل الي الفرح ! لاتخلع معطفك ريثما تشتعل النار .

كان مصباح الغاز ذو القاعدة الرخامية ينازع انفاسه ، وكان يعطيه عاكس نوراخضر مزدان بالدنتيل والحرير . مامن شيء قد تحرك منذ خمسين عاماً ؛ تمثال هنري الرابع طفلا الموضوع في وسط المدفأة ، وتمثال الحب الذي يضم ديكاً بين ذراعيه ، على احد الاعمدة . اما الطاولة المستديرة فتحمل ثقل تمثال العنقاء التي يحيط الورد عنقها في اناء زجاجي من مدينة فلاوريس . وكان البيانو مزدحماً بصور شاحبة حتى لم يعد في استطاعة احد ان يتبين الوجوه في اطاراتها الخشبية المنمقة . لقد احب الخال دوبروي الفنون دائماً ، وكانت اللوحات الفنية تغطي الجدران . وكان الناس يقولون في حسد : « ان لديهم لوحة من رسم كابيه . » « وان لديهم لوحة من رسم سميث... وماداموا في مثل هذا الضيق المالي فان بامكانهم ان يبيعوا لوحة كابيه. »

لم تشتعل النـــــار . ورجا الزائر ابن خالته ان يدع امر اشعالها ، ولكن الآخر ، الراكع امام المدفأة ، كان منهمكاً في اشعالها . وكان هكتور يرى الحذائين الرقيقين اللذين مايزال تراب المقبرة لاصقاً بهما ، وعظمتين بارزتين من آخر اللباس المقيء . وانتقت لهبة ضعيفة ، آخر الامر ، فنهض الشيخ الضعيف

– تخيل اني خشيت ان يكون الطارق احد رجال دفن الموتى جاء يطلب الحساب بمثل هذه السرعة ! حسن منك ان تأتي ... انها لخسارة فادحة ... اجل . لاشك : كانت امنا قد تفاءلت كثيراً ، ولكنها كانت تستعيد اغلب الاحيان صفاءها . لقد اعترفت ... وقال لنا الاب دورو والدموع تترقرق في عينيه ، انه اعتراف طفل ... واضاف وهو يبكي : لقد كانت كل مبرر وجودي .

– كفى يا اوغست ، لا تجعلني اعتقد ان ليس في الحياة شيء آخر ...

سحب الشيخ الضعيف يده التي كان هكتور يشدها بين يديه .

– لقد عملت دائماً من اجل الاسرة ، وكنت اظن وارجو آنذاك الا اراها تختفي . ولكن الثلاث ذهبن الواحدة بعد الاخرى ، اودوكسي ثم امي ثم امنا اخيراً . لاشك ان مما يعزيني ان اقول لنفسي بأنهن استطعن بفضلي المحافظة على مكانتهن الاجتماعية حتى النهاية . لقد شعرن بالجوع بعض المرات ولكنهن لم يخالفن مقامهن قط . نعم . انه لعزاء عظيم بالنسبة الي ... لأن ذلك كافني كثيراً ... تذكر يا هكتور : لم يبق غيرك من يستطيع ان يتذكر هذا ... لقد كنت تلميذاً مجتهداً ، تلميذاً لامعاً ! واستطيع ان اقول ذلك الآن دون غرور . هل تذكر السيد فابر في دروس البلاغة ! لقد كان يرغب في ان اهيء شهادة اهلية التعليم ، قسم الآداب ، وكنت على ثقة من النجاح ، بيد ان ذلك كان يتطلب وقتـــاً طويلا : ولم تكن الاسرة تستطيع التحمل . كان ابي قد خلف ديوناً وراءه . وكان المبلغ الذي يعطينا اياه اهلك لايؤمن لنا الا الخبز فقط : كان هنالك ، مع الخادمة ، خمسة افواه تحتاج الى طعام . لقد عرض محل موكودينا علي وظيفة بائع متنقل او فلنقل وظيفة سمسار . فلم اقبل بها فوراً . هل تذكر ايام العطل تلك التي كان علي ان أدرس فيها ؟ في منزل جدتنـــا ، في غرفة الشرفة ... (نظر هكتور الى الشيخ الضعيف ، وظن انه يشم رائحة قماش هذه الغرفة ، كانت الشرفة من خشب الصنوبر وكان الصمغ مايزال يتلألأ فيه) هل تذكر كيف بكيت ليلة بكاملها ؟ لقد كانت امك لطيفة جداً نحوي ! هل تذكر ماذا تخيلت كيما يتاح لي ان اتابع دراستي ؟

كلا ، لم يكن هكتور يتذكر شيئاً . كانت النار قد انطفأت ولهب المصباح يدخن . وخيال تمثال هنري الرابع طفلاً يرتسم على ورق الجدران حيث تتكرر على نحو لانهائي ازهار البقم الضخمة مقطعة باطر ذهبية ، مبقعة بأوساخ الذباب . كل هذه الاشياء كانت قد تتطلع كل ثلاثاء طوال نصف قرن ، الى الشعر الهرم المرفوع الى الاعلى الذي يؤلف زينة السيدة دوبروي يوم الاستقبال . وهذه الاشياء تنظر الآن الى هذا الشيخ الضعيف الذي رفض دخول معهد المعلمين كي يتاح لهذه الجلالة الاسبوعية ان تظل كما هي اطول زمن ممكن .

- انني ما ازال اسمع صوت امك المسكينة : « ان لاودوكي صوتاً مدهشاً والقاء ممتازاً ؛ وانها تجيد العزف على البيانو . يمكننا ايجاد بعض التلاميذ لها : كل اولاد الاسرة اولا ... وسيساعدها هذا على العيش حتى تنهي دروسك ... » واقتنعت بهذا الكلام . لم تكن امك المسكينة تصغي الا الى صوت شفقتها علي . ولم تكن تعرف اي عمل تقترف نحوي وهي تملي علي رسالة الى اهلي شرحت لهم فيها هذا المشروع الجميل ... يالجواب الذي تلقيت ! تخيل انني كنت منذ قليل ارتب الاوراق حين فاجأتني بزيارتك ، لقد وجدت الرسالة المدهشة التي كتبتها الي امي . لم يعد هناك نساء من هذه الجبلة . لقد ضاع هذا الجنس . يجب ان تقرأ الرسالة ، ألست ترى أنها مدهشة ؟

* * *

كان يراقب هكتور الذي اقترب من المصباح وراح يقرأ كتابة حكيمة مكتوبة بخط كخط الاديرة كاد يشحب لونها : « بعد ان قرأت رسالتك ، ياولدي العزيز ، توجهت الى الله طالبة اليه ان يرشدني في مثل هذه الظروف الهامة جداً . انك تعرف رهافة احساس اختيك والقلق الذي كان يساورني دائماً في الحفاظ عليها . وبدا لي مع ذلك ان من واجبي ان انقل اليها المشروع الغريب جداً والمفاجيء جداً الذي اقترحته الخالة بيلاد واني لامسك عن ابداء اي حكم عليها . لقد سكبت العزيزتان الصغيرتان ، كثيراً من الدموع التي حملني الضعف على مزجها بدموعي . ولن تدهش ، ياعزيزي اوغست ، اذا ماقلت لك ان هاتين النفسين الابيتين مع دفقة البطولة التي تتجلى في اقل اعمالها ، قد تخيلتا التضحية المطلوبة وقبلتاها بقلب واحد : نعم ، لقد كانتا مصممتين على العمل . وقبلتا في فرح ان تضحيا بوضع يمكننا ان نقول عنه انه ليس ثمة من وضع يضاهيه في كل (سانت فيلومين) اذا مانظرنا الى المكانة التي تشغلها كرئيسات ومعاونات للرئيسات او كأعضاء عاملات في مختلف جمعيات الابرشية ، ولست اتحدث عن كمية صلواتنا او كيفيتها . كانت الصغيرتان العزيزتان على وشك التضحية بكل هذا ، لايشغل ذهنها الا الحرارة التي ربما تنجم عن هذا بالنسبة للنفوس التي عهد بها اليها ، كانتا مذعنتين مع ذلك على الرضوخ لارادة الرب منذ ان بدت لها في جلاء . لقد نفذت الى جميع مشاعرهما ياولدي العزيز ، متأثرة ، مثلها بما يشغلني من امر مستقبلك الدنيوي وبخلاصك . اني لاعرف انانية الشباب ولم ادهش مما يبدر منك في هذه المناسبة .

« ولكن بعد سهرة كانت كئيبة جداً وحماسية جداً في وقت معاً حيث اشتركنا نحن الثلاثة في التضحية وحين وجدت نفسي وحيدة خلال ليلة طويلة ارقة ، بدت لي ناحية اخرى من المسألة ، لقد فكرت في واجبي نحو اسرتي . هذا الواجب الصلب الذي ذكرني به ابوك وهو على سرير الموت : « مهما يحدث يازوجتي العزيزة ورغم كل الضائقات ، فان عليك ان تحافظي

على مكانتك الاجتماعية ، لاتشينها ، وتذكري ماعليك من واجب تجـاه اسرة دوبري . »

الاسرة !! شرف الاسم ! لقد حافظنا عليه رغم الديون ، ورغم فقر لايحمر منه خداي خجلا.

«لقد اصطحبني ابوك غداة زواجنا في زيارة لاسرة جون كاستيبتك وهاري مو كودونيا ، ولكن مجرد الضائقة التي كنا نشعر بها من عجزنا عن ان نرد لها تكريمهم جعلنا نحجم عن قبول اية زيارة ، وان هذا الموقف الشهم كل الشهامة ، لم يؤذنا بل حمل الينـا تلطف هؤلاء السادة ويتوقف عليك وحدك اليوم ان تجني ثمرته . انك لتعلم ان هاري مو كودينا يحتفظ لك بوظيفة في محله ، هي وظيفة صغيرة لاشك ، ولكنها موطىء قدم وضمان لنا جميعاً في عيشة ملائمة لمكانتنا الاجتماعية . ان في طموحك الى الحصول على وظيفة مدرس ، في حين يكون عملك مهيئاً في اشهر محلات المدينة، حيث تنال فوراً ماتعوض به خسارة الاسرة تعويضاً ضعيفاً جداً عن المشقات والنفقات التي تكبدتها الاسرة، لامر اعترف بانني اغفره ، ولو لم تكن ابني اوغست، لشككت في سلامة ضميرك وصحة محاكمتك .

« ماذا اقول لك يابني ؟ لقد رأيت الامور في جلاء آخر الامر بعد ان امضيت ليلة قلقة لم يغمض لي فيها جفن . لقد فهمت ان اكبر مصيبة يمكن ان تلم بك هي ان تصبح اخاً لملة غناء واخاً لملة عزف على البيانو ، وسيكون ذلك قتلاً لكل الجهود التي بذلتها طوال حياتي ، مادام الانسان الذي سيستفيد من هذا الانحطاط سيصبح ضحيته ايضاً .

« وددت لو لم اسمع النصيحة التي اسداها الي الكاهن في هذا الموضوع ، ولكن هذا الاب الممتاز الذي لم يخف عني تصميمه على الكتابة اليك ، فاني ارى ان من الافضل ان اطلعك على التصرف اللامعقول الذي ارغمتنا اودوكسي على سلوكه ، وهي المفتونة جداً براعينا المحترم الذي يرشدها فيا تعلم . لماذا ترفض وحدها من بين افراد الاسرة التوجه الى كاهن فاسلري ؟ هذه بادرة اخرى من هذا المزاج الذي لم يتح لي ان احطمه .

« لست اشير اية اشارة الى الاضواء التي يسبغها علينا الكاهن ، ولا اقول ان الدأب ينقصه ولكن التقى لايمكن ان يعوض كل شيء . انت تعلم انه من اصل شعبي وضيع جداً : وان عالماً كاملاً من الاعتبارات تظل غير مقبولة بالنسبة اليه . لم اكف عن التفكير فيه هذا الشتاء وانا اتابع ، في المجلة التي يتلطف كاهن فاسلري باعارتي اياها ، رواية متسلسلة عنوانهـا « المرحلة » والتي يمكنك ان تقرأها فتفيد منهـا بعد عدة سنوات ، حين تبلغ العمر الذي لاتخشى فيه من حدة تصوير الطبائع والمشاهد الخليعة التي وصفت في هذا الكتاب ربما بدون لذة، ولكن على نحو خطير على الفضيلة .

«سيكرر عليك الكاهن ما وعظنا به مما لم يؤثر في قناعتي أو قناعة ابيا . أما اودوكسي فقد ثبت وضعها . ان هذا الكاهن المسكين لايفهم ان العمل يغير من وضع المرأة وان المرأة

التي تعمل انما تعرض نفسها للفضيحة في المجتمع ، كيف يفهم ذلك وقد كانت امه تعمل مياومة واخته تشتغل في الخياطة ؟ لايمكنني ان احقد عليه . ان هذه الامور لاتهم وان المرء ليشعر بها حين يكون طلب الحقد وهذا كل مافي الأمر !

سنبت في الموضوع منذ عودتك التي حددتها يوم الثلاثاء القادم . لافائدة في ان اقول لك ان دخولك الى محل هاري موكودينا أمر لاسبيل الى الشك فيه ، وهو يشعر – بحق – انه يسبغ علينا شرفاً عظيماً . ولم يخطر بباله قط ان يكون لك مطمح آخر غير العمل في محله (وبخاصة في أن تصبح مدرساً في معهد !) انني اعرف هـذا الرجل العظيم الشريف . ان احكامه لاتعرف الرحمة : ستكون ضالا في نظره ، ستكون محكوماً ...

(٣)

كان اوغست وهو يرتب الرسالة في أحد الادراج يكرر قوله :

– ألا ترى ان هذا مدهش ؟ انه عظيم ، ألست ترى ذلك؟

وكانت لهجته قوية جداً حتى ان هكتور شك المرة الاول في ان يكون ابن خالته قد قصد الى عكس مايقول . وقال في نفسه : « انه ليختنق حقداً ... » ولكن لا ؛ فقد عاد اوغست ينتحب :

– هكتور ، لقد فرحت . لقد ولجت الى اعماق مبررات امي . وفجأة شعرت بالعزاء في أن أربح بعض المال . المال القليل الذي يصوننا من أن نموت جوعاً أنا وتساتي الثلاث ! ومن ثم فقد رفضت الكفوف الحريرية التي تلبسها المسكينات ! ومهما يكن فقد كان لهن كفوف وكن يلبسنها حتى حين ينزلن الى الحديقة . وبيع البيانو لابعاد الخطر ، لاشك . ولم يعد صوت اودوكي في المقطوعة الثنائية الكبيرة من « ملكة سبأ » يهز زجاج النوافذ . وكن يوزعن ، بوصفهن النساء المحسنات ، قسائم الخبز والفحم التي كنا نحن أنفسنا في امس الحاجة اليها . كانت امي تأمل في ان تدخل اودوكي دير راهبات العائلة المقدسة حيث يمكن أن يأخذنها بدون مهر ، واعتقد أنه قد انتهى بها الامر الى اقتناعها نظراً لما كانت عليه هذه المرأة المدهشة من قوة وسلطان ، حتى لتدفع الناس الى عمل ماتراه يخدم مجد الرب وفائدتها الخاصة ، ولكنها اصطدمت هذه المرة كذلك بالكاهن الذي لعله لم يقرأ بعد « المرحلة » ولكنه كان يزعم انه وهب بعض النور الذي يتيح له ان يميز الدعوة الدينية الحقيقية .

واما ماتقلب علينا من هذه الناحية فقد جابهته من ناحية اخرى . ذلك بأن اودوكي اصيبت ، وهي في نحو الثلاثين من عمرها ، بأزمة كآبة رهيبة ، ألا تعتقد بأننا ، معشر الرجال ، لانفقه شيئاً في عذاب النساء غير المتزوجات ؟ اننا محاطون بشهيدات دون أن نعرف ذلك .

ففي هذا المنزل الذي كنا نعيش فيه بعضنا فوق بعض ، لم تكن ثمة أية عبرة أو تنهدة دون رقيب . وكم من مرة سمعت ذلك في شبابي ! انني لأذكر مشهداً فوجئت به من خلال حاجز الغرفة . كانت امي تصرخ في وجه اودوكسي . ألا تخجلين ! انت الفتاة المعروفة ! لأنت أسوأ من بهيمة ! حين يكون للمرء مثل هذه الغرائز فان عليه ان يخفيها . وان فتاة مهذبة لاتبوح بهذا لنفسها . ان لعامة الشعب عذراً في ذلك . اما انت ، فتاة من اسرة دوبروي ! واضافت بلهجة اخرى تكاد تكون تعريضاً : ثم انني استطيع ان اقول لك ذلك ، وانا انما احدثك حديث العارف ، اشكري الله أنك نجوت من هذا الواجب الرهيب ، من هذا الانحطاط ، من هذا العقاب المخيف . ليس لي انا المخلوقة الوضيعة ان احكم على خطط الغاية الالهية ، ولكن لابد ان تكون الخطيئة الاصلية رهيبة حتى يحكم على افضل ابناء المجتمع بالقيام بهذه الحركات الرهيبة .

وبعد عدة اسابيع على هذه الحادثة اخبرتني امي في حنق ان الكاهن قد وجد زوجاً لاودوكسي . لم يعلم اهلك بهذا لأن امي كانت تحرص على اخفاء هذا العار عن الاسرة : تخيل ان الزوج المقترح كان ابن اخ الكاهن ، ابن موظف في البريد ، وهو نفسه مجرد محاسب لدى تاجر حبوب . انك تتخيل سخط امي . أما اودوكسي فقد لجت في العناد . كم من مشادة عنيفة قامت في هذا البهو حيث نجلس الآن الى ان مات الكاهن ، عند ذلك استسلمت اودوكسي شيئاً فشيئاً بعد ان غدت وحدها في دفاعها عن نفسها ، ورأيناها تجف ببطء ، هل تتذكر عينيها اللتين كانتا تأكلان وجهها ؟ لقد قضت حياتها في الشغل مع الفتيات الصغيرات ، كان لها نحو الاطفال ، نوع من الجوع الجسدي . واخيراً انفجر مرضها : فاضطروا الى قطع أحد ثدييها ثم قطع الآخر . كان للخادم الماوومة طفل لم يتجاوز عمره بضعة شهور ، فكانت تحمله اليها . اني ما ازال اراها الآن ، خلال اواخر ايامها ، كانت تشد الطفل الصغير الى صدرها الابتر . كانت غرفتها فوق هذا البهو ، وكنت التجيء الى هذا البهو حين اعود من المكتب ايام الثلاثاء هرباً من الزائرات ، وكنا نصغي أنا واودوكسي الى ثرثرة السيدات من خلال السقف.

توقف اوغست دوبروي عن الكلام ، لم يعد ينظر الى ابن خالته بل الى النار ، ويمد نحو اللهب يديه نصف المنطاتين بأكمام مبترنة ، لعله اراد بذلك ان يهرب من مشهد اكثر من ان يحمي وجهه من حرارة الجمرات : كان يحسر القناع بيديه الصغيرتين المرتجفتين عن جسمه الهزيل ، عن هذه الحياة التي ضحى بها للعدم .

سقطت يداه فجأة ، وغار في هذا المقعد الحريري الاسود حيث حافظت السيدة دوبروي خلال نصف قرن ، على زيارات يوم الثلاثاء ، اخذه هكتور مذعوراً بين ذراعيه ، ومدده على السجادة ، ولكنه لم يستطع ان يحصل على اية اشارة وعي من هذه الدومية القديمة المحطمة ،

وبحث في الغرفة المجاورة حيث تعبق رائحة رهيبة : كان السرير مبعثراً وهرة من الشارع تنام فوق الملاءات الرمادية اللون ، وفتش هكتور عبثاً عن زجاجة كحول أو كولونيا . لم يكن في المطبخ شيء : ليس ثمة قمامة خبز ولا قطعة سكر . وكان كل ماوجده بقيـة من السائل الاسود في قعر ابريق القهوة .

حين عاد الى البهو كان المريض قد استعاد وعيه ونهض على عكسيه ، فسأله هكتور وهو يسقيه بعض جرعات من القهوة ، هل يتعرض دائماً للدوار ، وهل يشكو من قلبه ، فحرك الشيخ رأسه في تعبير عنيد قاس ، حتى تصالبت نظارته مع نظرة هكتور الراكع بالقرب
.اك انبسطت اساريره:

استطيع ان اقول هذا لك .. لك ، لك وحدك

ل في نفثة :

– انني جائع .

اجل لقد قال ذلك في نفثة . ومع ذلك فقد بدا أن الاشياء نفسها استمعت الى هذا القول غير الملائم . المقاعد من طراز عهد الامبراطورية الثانيـة ذات المساند المغطاة بهذه الاغطية التي كانت السيدة دوبروي تدعوها « ذات اللون الثابت » وتمثال هنري الرابع طفلاً فوق المدفأة ولوحات « كابيه » و « سميث » في اطرها المتسخة بأوساخ الذباب ، والمصابيح المغطاة بعواكس النور الضخمة ، وصور الموتى نصف النائمـة فوق سجادة صغيرة لم يبق منها الا سداها ، موضوعة فوق البيانو ، كل هذه الاشياء كانت تنظر في خزي الى آخر افراد دوبروي الذي دفع به سوء الحال الى حد ان يغمى عليه من الجوع .

التهم هكتور هذا الساغب بعينيه . لم يكن يجهل ان في العالم اناساً محرومين من الغذاء ولكنه لم يكن قد رأى ذلك بأم عينه قط وأدهشه أن تستطيع اسرته ان تقدم على ذلك مثالاً على تعاسة لبس للبرجوازية عهد بها .

– لم ادفع بعد اجرة عربة الدفن .. ولكن مايكلف غالياً هو النفقات الاضافية ، والمال الذي يجب ان يوزع ، لقد اخذ الحفار آخر قطعة نقود عندي .

كان اوغست قد وقف واستند الى الحائط ، وخطرت لهكتور فكرة :

– هل تستطيع ان تمشي عدة خطوات ؟ سنمضي الى هذا المقهى الذي لمحتـه منذ قليل في الزاوية بين الحي وشارع سان – جونوزه ، اذكر انه كان مكتوبا على الزجاج : طعام بارد ، وتستطيع هناك ان تسد رمقك .

اليح لهكتور ، قبل موعد عشائه الخاص ، ان يشهد في مهل ، هذا المنظر المذهل لجائع جالس امام لحوم وفيرة . ساعد اوغست على ارتداء معطفه ، كان الشارع مقفراً لحسن الحظ ،

ثم ان المرء لايخاطر في هذا الحي ، بأن يقع على انسان « كما يجب » ان شقفة هكتور كانت امرأ معروفاً ، فاذا ماصادفها أحد فسيكون لديه عذر سهل : « ان هذا الاشيخ مسكين اعتني به .. »

(٤)

طرف اوغست بعينيه في المقهى المنار انارة قوية . انه ينظر الى شريحة اللحم المشوي الوردية والرغيف الصغير ونصف زجاجة الخمر كتلك الهررة الحذرة في الحدائق التي تقدم لها العجائز رئة الغنم مصرورة في ورقة صفراء فلا تجرؤ على الاقتراب منها . ثم صمم آخر الأمر ، وفجأة راح يلتهم الطعام . كان مستخدمو الحافلات ، في البار ، يتحمسون لنتائج السباق ،وثمة فتيان أصغر سناً يحيطون بجهاز آلي وهم يصرخون :

– الجبن ؟

نعم ، كان اوغست يريد جبنة ، ولكن احتياطاً لجوعه في المستقبل . ذلك بأنه كان الآن قد شبع شبعاً تاماً ، وسرق بيد خفية بعض الفضلات . وحملته مؤخرة احدى الفتيات المتجاوزة اطراف مقعد عال على ان يحلم . واحمرت وجنتاه احمراراً خفيفاً . قال اوغست فجأة :

– أنا ايضاً كنت قد عقدت خطبتي .. هل يدهشك هذا ؟ اجل كان ذلك في السنة التي حصلت فيها على ثمانية آلاف فرنك من السمسرة واتيح لنا ان نعود فنشتري البيانو ... ألا تتذكر ميشيل دوميريل ؟ لم تكن جميلة الوجه ، لاشك في ذلك ... ولكن كان لها جسم آلهة كانت اسرة موكوديتا تجهد لتزوجها .. وقبلت فوراً .. ولكن كان ينبغي ان تسكن مع امي واياها . هل تصدق أن امي لم تعارض ؟ كنت آمل ان تسعى هي الى ذلك أول الأمر . ولكنها كانت تخفي لعبتها وحسب . وكانت الحكمة تقضي بأن تهدم الخطبة . لقد قالت لي : « انك لاتربح مايكفي لاعالة فم آخر جديد ، بله الاطفال الذين ستنجبهم ... الا ان الله سيساعدك . » لست ادري هل كان الله سيساعدني » ... وعلى كل حال فقد تولت هي زمام المبادرة ..

في هذه المرة لم يعد هكتور يشك مطلقاً : فاوغست الذي شبع وسكر قليلا لم يعد يخفي حقداً حاداً نحو امه المتوفاة . التحقت الفتاة بعد أن نزلت عن كرسيها ، بالمجموعة المتحلقة حول الجهاز الآلي . كانوا يدفعونها فتتظاهر بالغضب وتصيح . تابع اوغست النظر اليها وسأل فجأة بصوت منخفض :

– أهو عذب كما يصفونه ؟
– ماذا تعني ؟

قرب اوغست ذقنه وعينه ماتزال مثبتة على الفتاة وتمتم :

– هذا.

ثم قال في غم :

– قل لي ياهكتور الا يبالغون كثيراً ؟

هز ابن الخالة كتفيه مذهوشاً ، ومد شفتيه في استياء ، وراح الآخر يلمح في شيء من الغضب :

– ايه ؟ اعترف بذلك . اعترف بأن ليس في ذلك شيء خارق .

اشار هكتور اشارة غامضة ، ووضع احدى يديه على رأسه وقال :

لم أعد اذكر ذلك .

قال اوغست في انتصار .

– لو كان الامر رائعاً كما يريدون ان نعتقد لما نسيته . انهم ينسجون قصصاً حول ذلك! وأنا كنت على وشك ان ... كنت على قاب قوسين . . (وكانت عيناه المتسعتان تحدقان في الفردوس المفقود .) كنا انا وميشيل سنشغل غرفة اودوكسي المسكينة ، لان ابا كانت تنام قرب امي منذ وفاة اختنا . وقصة الغرفة هذه هي التي سببت لي الشقاء . فقد كانت الاثنتان ، وامي بخاصة ، فخورتين جدا بأن تقولا لمعارفهما بأن لدينا غرفة يمكن ان يحل فيها الضيوف ، فكانتا تكرران : « اما اذا تزوجت فلن تكون لدينا غرفة فارغة .. » وكانت امي تضيف : « ان هذا المنزل لايتسع لاسرتين ، لذا فستقل قيمتنا الاجتماعية »

كانت اسرة ميريل تقطن في الضواحي . ولم يكن في استطاعتي ان ارى خطيبتي بعد عودتي من المكتب الا في منزلنا . وكنت قد طلبت الى امي أن تترك لنا البهو لهذه اللقاءات. ولكن قواعد حسن السلوك ، المصانة في اسرة دوبروي كانت تقضي بأنه لايجوز قط ان يطرق باب البهو ، وفي كل لحظة كانت ابا او امي تديران المزلاج ، وتفتحان الباب قليلا ثم تعيدان اغلاقه بسرعة مع قولة «عفوا» المرعبة . ومن ناحية ثانية فقد كان من غير الملائم لدى اسرة دوبروي ان يرى الخطيبان في غرفة . .

ووجدت نفسي مضطراً ، ذات يوم ، وكنت انتعل خفا الى مغادرة البهو لكي احضر منديلا من غرفتي ، ففاجأت امي وابا مقرفصتين ، وقد وضعتا اذنيهما على الحائط ، ورغم ان الباب كان مواربا فانهما لم يسمعا وقع قدمي .

– ان هذا السكوت لايدلني على شيء ذي قيمة . خطيبان لايتكلمان ؛ ان المرء ليتساءل ما الذي يشغلهما ؟ وكانت ابا تسأل : هل يتبادلان القبل ؟

تزلت بخطى حذرة ، وقد استفزني الغضب ، فرويت هــذا المشهد لميشيل الــتي اعلنت لي ، وهي تبكي ، بانها ترفض باصرار لايقبل الشك ان تعيش بين هاتين «القديـستين» (كما كان يسميها هاري مو كوديناڤيابيدو .) ووصمتني بالجبن ، ولما كنت قد فقدت صوابي، فقد انتزعت مني تعهدا جعلني ارتجف حين استمدت رباطة جأشي . ولم يكن الموضوع اكثر من انقلاب : ذلك بأن احمل امي واختي على الاقامة الجبرية في منزل العزلة عند راهبات الراعي الصالح ، ولكن هذا المكان كان باهظ الكلفة . يتردد اليه كثير من الناس . وبدا هــذا التدبير يسير جدا بالنسبة لميشيل التي كانت عمة ابيها قد انعزلت عند تلك الراهبات . وكانت ميشيل هي التي تولت اعلام امي واختي بهذا التصميم . ورغم انني كنت مطمئنا الى انها ستتخذ كل الاحتياطات الضرورية ، فقد امضيت هذا اليوم قلقا ، واخرت اكثر ما استطيع موعد عودتي الى المنزل .

حدث ذلك اواخر شهر أيار . كان الطقس حاراً جداً ، كانت امي وايما الجالستان في الحديقة مكبتين على عملها . ولمحت من الرواق شعرهما المرتفع الذي كان يتبع في ارتجاج ايقاع سنانيرهما . ولم يحدث مرآي الانفجار الذي كنت اتوقع حدوثه . لقد مدتا الي جبينهما على عادتها . كانت حرارة النهار قد تجمعت بين هذه الجدران العالية المغطاة باللبلاب المليء بالتراب حتى ليبدو أسود اللون ، وكان البعوض قد بدأ يزعجني الا ان هاتين المرأتين كانتا تتظاهران بأنهما ، لامتياز خاص بهما ، لاتشعران بلسعه . وقالت لي امي بعد احاديث مختلفة في لهجة متناهية في العذوبة :

« — لقد حدثتني ميشيل يابني . »

فقاطعتها كيما احتج واعلمها ان الموضوع لايعدو ان يكون مشروعا منوطا برضاهما ان الشيء الوحيد الذي جعلني اقرر ذلك هو توقع الراحة والامن اللذين سيتمتعان بهما في دير الراعي الصالح . لقد كانت تحدونا الرغبة في تأمين شيخوخة سعيدة لهما . .

لم ترفعا بصرهما عن عملهما ، واثارت حفيظتي حركة الشعرين المنتظمة . وكانتا ، في بعض الاحيان ، تختنقان تنهدة كانت تؤثر في اكثر من الدموع والصرخات .

« — سنمحى من الوجود ، يابني ، سنعرف كيف نختفي .

« — ولكننا لانقصد هذا يا أمي !

« — سأتخلى لك عن الاثاث كما كنت اقول ذلك منذ حين لكاهن فاسيلري الذي ركضت التمس شيئاً من الهدوء عند اقدامه ولقد كان مدهشاً ، وقالت في الحاح: نعم كان مدهشاً . انها ساعة التخلي التام عن كل شيء

واحتججت فقلت :

« – ولكني لااقصد هذا ياامي !

فتابعت كلامها في عذوبة رهيبة :

« – هذه هي ساعة الظلمات . . لقد احسست بمجيئها منذ زمن بعيد ، واننا نعلن اليوم أنا واختك عن «تنازلنا.»

وقاطعتها اميا قائلة :

« – انني احتفظ بحصتي من الاثاث .

« – تشجعي يا ابنتي ، وتخلي لهما عن كل شيء . يجب ان نفعل ذلك .»

كنت مرهقا مسحوقا انوء بكل هذا السمو. وكنت اشعر بأنني لن استطيع ان انهض من ثقله . وارهفت سمعي فجأة : فقد كان في صوت امي صفير خفيف لا يكاد يلحظ . ولكنني استطيع ان اتعرفه منذ طفولتي ، وكان هذا الصفير يحمل الي الدمار .

« لقد وعدني الكاهن ان يخفي هذا النبأ اطول زمن ممكن ، واما ما انفجر في المنطقة فينبغي الا يسيء الناس الحكم عليكما يا ولدي المسكينين . كلا . يجب الا يتاح لاحد ان يقول ان غريبة قد طردت السيدتين دوبروي من منزلها ، وان المرأتين اللتين كانتا نموذجاً مسموع الكلمة ، موضع احترام كثير من النفوس ، قد سجنتها في دار للعجزة ابن وابنة هو مدين لهما بكل شيء . لا تحتج : فأنا اعرف انك لست تقصد الى ذلك ، ولكن هذا ما سيقوله الناس مع الاسف ، ليطمئن بالك : فأنا اعرف كيف اجلو الامور ... »

قلت لها انني كنت واثقاً من ذلك ، وانها لن تتأخر في تقديم كل ما كنت اتوقعه من مساعدات . وانتشر النبأ في كل مكان ولم يكن المنزل يخلو من الناس قط ، وتوافد الناس ، طوال ذلك الاسبوع ، الى المنزل ، اكثر مما كان يأتي منهم يوم الثلاثاء . وكانت ضحيتاي الثملتان بهذا العطف الذي ابدته المقاطعة نحوهما ، تدافعان عني بسماحة كانت عظمتها تجعل سلوكي اشد شناعة . والحت امي بنفسها علي في الا اظهر يوم الاحد في القداس الكبير : فقد كان من شأن ظهوري ان يثير الرأي العام ، وكانت تكرر هذه الجملة : « الويل لمن تقع الشكوك على يده . » وكانت بعض تلك النسوة قد ازمعن ان يصرخن بالحقيقة في وجهي ، وكان لابد من مرور الزمن اللازم كيا تهدأ ثورة النفوس . وكانت امي تتنهد وتقول : « ان النفوس لثائرة . » ومع ذلك فقد كانت ميشيل تزعم ان كاهن سانت فيلوسين يخفي سروره وينشد في سره صلاة الشكر لان السماء قد انقذته من اكثر عملات الدين اثارة للخوف . غير انني لم اكن في المساء ، اقل تجوعاً حول المنزل ، اترقب انصراف آخر زائرة واخاف من اهانة ما . كنت اواعد ميشيل في الحديقة ، ولولاها لانتهى بي الامر الى الاذعان : فقد كانت ميشيل فتاة قوية الارادة ، لم تكن لتقبل ان تخسر هذه المعركة .

وخطر لامي ، وقد اقلقها صمودي، ان تقفي لتسكب الدموع عند السيد موكودينا ... هل تذكر هاري موكودينا ؟ فهذا الذي لم يولد بروتستنتيا ، لسوء حظه ، قد جعله ذلك خارج الطبقة الفضلى في المجتمع بعض الشيء . ولكنه كان قد سلك ، في اواخر ايامه ، سلوكا فيه شيء من سلوك واعظ بروتستنتي ... فاستقدمني الى مكتبه : انني ما ازال اذكر الى الان تأملاته حول وصية « اكرم اباك وامك . »

قال لي : « ليست القضية ، ياعزيزي دوبروي ، في ان نعرف هل ستتمتع امك المحترمة وشقيقتك الكريمة بالراحة الكافية في المنزل الذي وانتك شجاعتك اليائسة على سجنها فيه . كلا . ان المشكلة هي التالية : حين تفعل ذلك فهل تحقق رغبة ابيك التي كانت تقضي بألا تنخفض مكانة الاسرة ؟ وهل تعتقد ان المرحوم اباك الذي يقيم بين الابرار حيث ينعم بسلام الرب، ويشاهد عملية الحرمان هذه ، أتراه يؤيد سلوك ابنه ؟ »

« واما ما اضاف كثيراً من الوزن لهذه العبارات السامية جداً ، فبعض الاشارات المتعلقة باضطراره الى عدم دعم مصير شاب لايحترم كثيراً الشريعة الالهية والانسانية معاً تلك التي تنظم واجبات الاولاد نحو اهلهم .

« كانت ميشيل تنتظرني عند الصراف فضينا مكتئبين وجلسنا في جزيرة الحديقة العامة حيث تبدو الكراسي الحديدية لكل حدائق العالم كأنها تبحث هناك عن ملجأ ابدي لها .

قالت ميشيل فجأة :

ـ اصغ الي ، لقد خطرت لي فكرة ...

« كانت فكرتها هي ان نتخلى عن المنزل للقديستين ونمضي فنقيم في مكان ما من المدينة: لم تكن تخشى الفقر ، وكانت عازمة على مساعدتي في العمل . كنت قد اكتسبت ثقتها ، وفي المساء ذاته ، ما ان دخلت المنزل حتى سارعت الى البوح وانبأت امي بانتصارها ، فلم تبد عليها اية علامة من علائم الفرح . بل ان قضية سكنانا بيتاً مخجلاً ، لاله بيت مفروش، وانها ستكون مرغمة على اخفاء عنواننا عن معارفها - بدا امراً يحمل اليها المرارة اول الامر . ثم لم تلبث ان اذعنت في اليوم التالي . فقبّلت كنة المستقبل ونادتها يا ابنتي وكان علي ان انزع لرؤيتها هادئة هذا الهدوء ، متعاملة هذا التساهل . ومع ذلك فقد تعلمت منذ الطفولة ان احذر منها نوعاً من التعبير في نظرتها لم يكن مألوفاً لديها : وخلال هذه الفترة كلها لم تعد تشتغل الصوف للفقراء . كانت لها ، وقد كفت عن العمل ، تلك العين الغامضة المستديرة الراضية على نحو لانهاية له ، كعين الدجاجة اذ تحضن بيضتها .

كنت اتبين ميشيل التي لاتني تكرر على مسمعي قولها : « ماذا تراها تهيء لنا ؟ » كنت اود ان اظن اننا نجونا . نعم ، لقد نعمنا بخمسة عشر يوماً من الامل والسعادة ...

وتحدث هاري موكودينا عن اعطائي راتباً مقطوعاً ، لاشك في انه زهيد ، ولكنه سيساعدني على تحمل عبء منزلين .

في ليلة من ليالي تموز وجدت امي عرضة لهيجان شديد . لقد تسلمت ، على حد قولها ، رسالة مغفلة لم تكن لتريني اياها مهما كلف الامر . ولقد اصرت ، في الحاح ، على ان مثل هذه الرسالة يجب ان تحرق وانه يجب الا نوليها اي اهتمام . ولم اكن لألجأ الى القوة كي انتزع هذه الرسالة من يديها ... كلا ، لست اعتقد انها هي التي كتبتها ... ولكن لعلها قامت بما هو ضروري كيما تكتب هذه الرسالة وتوضع في البريد ... من سيعرف هذا ابد الدهر ؟... استطيع ان اقول لك ، دون ان اتحدث عن التفاصيل ، ان موضوع الرسالة تقرير طويل يتعلق بمشكلة تعرضت لها خطيبتي في العام السابق ، في اركاشون ، مع رجل متزوج على مرأى ومسمع من المدينة كلها : ومن هنا جاءت رغبتها في ان تتزوج اول رجل تلقاه بأي ثمن ، وتعهدت كاتبة الرسالة بارسال نسخة عن احدى رسائل ميشيل التي لاتدع لنا مجالا للشك .

(٥)

انفجر من الراديو لحن من موسيقا الجاز . كان اوغست دوبروي يتابع كلامه ، ثابت النظرة ، ويداه الصغيرتان المتجعدتان المنتفختان مبسوطتين على المرمر . ولكن هكتور لم يسمع مايقول بسبب الضجيج ؛ كان يرى حركة شفتي الشيخ وحسب . وكما تعود النار فتشتعل فجأة وتضيء ، في منتصف الليل المحرقة ، اضاءة قصيرة ، كذلك كانت شظايا مفاجئة من الغضب تنير هذا الوجه الضعيف المهان . لقد خفض صوته . بأية مساورة كان يهمهم ؟ لم يعرف هكتور ذلك قط ، لأن الموسيقا كانت مستشيطة . وحرك شخص ما مفتاح الراديو اخيراً ، وعند ذاك عاد صوت اوغست فاصبح مسموعاً :

... وفي اليوم الذي فاجأني فيه ، على الدرج الصغير الذي يفضي الى سقيفة الخادمة ، لم يعد لدينا الا خادمات مياومات... ومع ذلك فقد كنت في تلك الفترة اكسب كسباً واسعاً... ان هذا لمزعج أليس كذلك ؟ لقد توافقت الازمة مع موت امي المسكينة ، فمنذ ان تركتنا لم اقم بأي عمل : وجعلتني الخسارة في بيع النبيذ بلا مورد ... قالت اما ان امي قد حصلت لنا على هذه النعمة لصالحنا ، وربما كنت قد افرطت في استعمال حريتي... وعلى كل ، فلم يبق لنا ما نقيم به اودنا...

منذ عدة ثوان كان هكتور بيـلاد قد كف عن الاصغاء . كان يتململ وهو يفكر بأورتنس التي لم تكن تصبر عن تأخره ؛ وكان ينظر الى ساعته : لقد كان وقت عشائه ولم يعد يجد لدى جليسه ما يسليه . كان اوغست هذا أشأم ... وكان النـاس يحدجونه بانظارهم ... امسك بذراع ابن خالته ، بعد ان سدد الحساب ، واصطحبه الى الخارج . كان الشيخ قد صمت وبدا مخبولا من الطعام والكحول ، وامام الباب الذي ما يزال مجللا بالسواد وضع هكتور ورقة في يده :

— خذ ، لاتقل ذلك لاورتنس اذا ما قابلتها . ان هذا فوق شهريتك .

وهرب ؛ وهو يكاد يركض رغم بدانته ، واختفى الشيخ اثناء ذلك في المنزل الصقيع حيث حافظت سيدات دوبروي ، خـــلال سنوات عديدة ، على مكانتهن الاجتماعية ؛ واغلق وراءه باب قبره .

* * *

في صباح يوم من ايام شباط ، اتصل مخفر الشرطة بهكتور بيلاد ، ليعلمه بأن جيران المدعو دوبروي (اوغست) بعد ان سمعوا مواء قطة ، وخيل اليهم انهم يشمون رائحة مريبة ، قد انذروا الشرطة ، وفتح الحداد الباب . كان الرجل قد مات منذ ثلاثة ايام ، واظهر فحص الجثة عدم ضرورة القيام بأية تحريات . لقد تم الموت في ظروف طبيعية اثر جوع شديد .

كرر هكتور قوله : « انا آت ، انا آت فوراً ... » كانت يده ترتجف قليلا . ومثلت امام ناظريه ، كصورتين موضوعتين على صحيفة واحدة : غرفة اوغست والسرير المبعثر حيث نفقت هرة من هررة الشارع — ثم الشرفة الخشبية في شمس العطـــل ، وفتى عاري الصدر ، متصالب الذراعين يحمل في كل من يديه ثقلا حديدياً : دوبروي الصغير .

علقت اورتنس سماعة الهاتف التي كانت تحملها وقالت :

ومع ذلك فقد كنا نعطيه مايكفيه ان لايموت جوعاً .

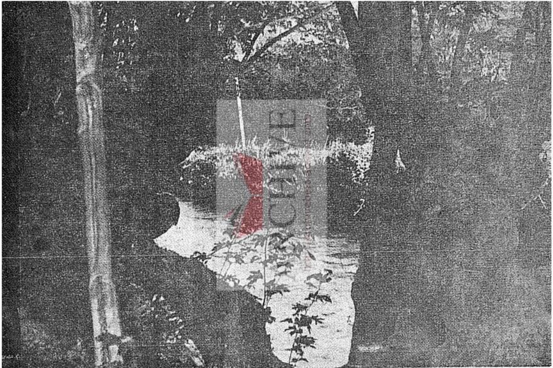
واضافت بعصبية :

— مهما كانت الكلفة فسننقل الجثمان الى لانتواران : وذلك لكي نسكت السنة السوء اولا ، ثم لكي يلتئم شمل اسرة دوبروي من جديد . ولوان المسكين اوغست استطاع ان يتخيل انه سيلتحق بأمه وباودوكسي وباتيا الى الابد ، لشعر بشيء من السرور .

فسألها هكتور :

— أو تعتقدين ذلك ؟





تصوير موفق عابدين

نافذة على الحياة

ـ مشهد من ضفة بردى ـ

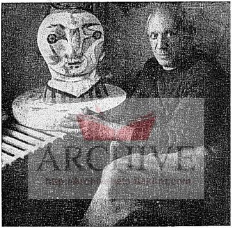
« مجلة المعرفة »

الفنون

الكتاب والموضوعات

الرواصر الفنية بين بيكاسو والعرب

بقلم : عفيف بهنسي



عند الحديث عن اسبانيا ، أو عن أي مظهر من مظاهر الابداع في اسبانيا ، فانه قد يكون من الصعب اغفال اسبانيا الاندلسية ، حيث حكم العرب زهاء ثمانية قرون، أي ما يعادل المدة التي امتدت خلالها الامبراطورية الرومانية . ذلك لأن تأثير العرب في اسبانيا كان جذرياً بعيد المدى ، حتى ان غوستاف لوبون قال في مؤلفه الضخم عن « حضارة العرب » : « ان اسبانيا كانت عديمة الحضارة قبل العرب ، وانها بوجود العرب وصلت الى ذروة الحضارة الزاهرة ، وانها بعد العرب عاشت انحطاطاً عميقاً . »

وليس من يجهل اثر العرب في اسبانيا في مجال الفن ، فان الشواهد المتروكة من قبلهم والآبدة حتى اليوم ، كجامع قرطبة من القرن الثامن ، وقصر اشبيلية من القرن الثاني عشر ، وقصر الحمراء في غرناطة من القرن الرابع عشر ، وغيرها . هذه الاوابد هي سجل حافل للنهضة الفنية التي وصلت اليها اسبانيا في عهد العرب .

وفي مجال العادات والعلوم والاقتصاد ، فقد كان أثر ذلك واضحاً حتى يومنا هذا ، ولقد تحدث Dozy و Cardonne في ذلك بأسهاب وبموضوعية مدعمة بالشواهد .

وفي مجال اللغة ، فان كلمات كثيرة جداً ، مازالت تستعمل في اللغة الاسبانية المعاصرة ، هي من اصل عربي . ولقد قام كل من دوزي Dozy و Angelmann انغلمان بتأليف معجم يتضمن الكلمات الاسبانية المشتقة من العربية ، وكذلك فعل بالاسيوس Miguel Asin Palacios فلقد جمع في مؤلف واحد اكثر الالفـــاظ الاسبانية الشائعة الى جانب اصلها العربي .

في هذا الجو العربي الذي مازال مخيماً حتى اليوم على اسبانيا ، وفي «مالقا» التي بقيت عربية طيلة الحكم العربي ، والتي تمتاز بآثار وصناعات عربية مازالت قائمة حتى الآن ، والتي نراها واضحة مفصلة في كتاب Robles « مالقا الاسلامية » ، الصادر عام ١٨٨٠[١] . في مالقا وبالقرب من القصبة Alcazaba وهي القلعة العربية الباقية حتى اليوم ، ولد بابلو رويث بيكاسو « Pablo Ruiz Picasso » عام ١٨٨٠ ونشأ حاملا في اعماقه بذرة الاجداد ، شأنه شأن سلفادور دالي وجوان غري اللذين يفتخران بنسبهما الى الحضارة العربية . وبالنسبة لبيكاسو فان ماقاله المؤلفون الذين اختصوا بالكتابة عن حياته ، مثل زرفوس Zervos وكاسو Cassou ، عن قرابته للعرب ، يؤكد ماورد في بحث دولوري De Lorey الذي خصه بالحديث عن بيكاسو وعلاقته بالشرق المسلم[٢] دون ان ننسى Apollinaire ، وهو الكاتب والشاعر والصديق الحميم لبيكاسو ، عند ماقال كلمته المشهورة « لانستطيع نكران سلالة بيكاسو العربية» .

(١) انظر ايضاً المقري ؛ نفح الطيب ج ١ ص ٧٣ ـ ٧٤ .

(٢) نشر البحث في مجلة Gazette des Beaux Arts عام ١٩٢٥ .

ولئن أحببنا اعادة النظر بتسمية بيكاسو Picasso ، لوجدنا ان هذه الكلمة تكاد تكون من أصل غير اسباني ، ذلك انه لا يوجد قط في اللغة الاسبانية «S» مضاعفة . ولذلك فاننا نعتقد ان هذه التسمية ، وهي اسم أمه سليلة الاندلسيين ، محرفة عن اسم عربي ، ونزعم ان هذا الاسم هو بي قاسم وذلك للاسباب التالية :

١ — ان اسم ابي قاسم او ابي القاسم كان شائعاً جـــداً لدى العرب الاندلسيين لانه كنية الرسول العربي ولقد ترجم الاسبان هذا الاسم دائماً مع بعض التحريف ، فأصبح Aboulcasis في كثير من الاحيان .

٢ — ان تخفيف التسمية وجعلها بوقاسم أو بي قاسم أو بلقاسم كان شائعاً ايضا في شمالي افريقيا ، ومازال متبعاً حتى اليوم .

٣ — ان تحريف الاسماء العربية عند تداولها باللغات الاجنبية بلغ في بعض الحالات حداً بعيداً ، مثل ابن رشد Avéroës ، وابن سينا Avicenne .

لذلك فانه من المحتمل جداً ان يكون اصل كلمة Picasso هو Bicassem . ولا بد لدعم هذا الرأي من اثباتات أخرى .

اما اذا اردنا حصر اهتمامنا بفن بيكاسو فاننا نلاحظ بجلاء قرابة هذا الفن للفن البدائي العربي .

وإن الاهتمام بالفنون الاخرى التي تسمى بدائية ، كان مبعثه دائماً البحث عن فن اكثر اصالة وابعد ارتباطاً بتقاليد الانسان . ومما لاشك فيه ان غوغان بما اكتشفه في جزر الانتيل وفي تاهيتي ، كان بداية مشجعة للاهتمام بمثل هذه الفنون الاصيلة ، ولعل اهتمام عدد من الفنانين المعاصرين له ، مثـل فان غوغ حتى بونار بفن الطبـع الياباني ، كان من مظاهر هذا التعلق . ولكن منـذ ان اكتشف

Vlaminck عام ١٩٠٥ الفن الافريقي ، والذي أخذ مكانه بعدئذ عنـــد ماتيس Matisse وديران Derain واستقر أخيراً عند بيكاسو وبراك Braque ، فان طريقـاً جديدة قد انفتحت امام الفن الحديث ، ادت الى اعادة النظر ، ليس بقوانين الفن الكلاسي وحسب ، بل وبقوانين الجمال ذاتهـــا فنحن امام صورة آنسات آفينيون Demoiselles d' Avignon شكل (٢) نقف وجها لوجـه امام صيـغ جديدة للجمال الانساني ، تتنافى الى ابعد حد مع صيـغ الجمال التقليدي ، وكانهذا ضربة قاصمة موجهة الى جميـع الابعاد التي اعتمد عليها الفن حتى ذلك الحين .

ومما لاشك فيه ، ان الفن الافريقي الذي سيطر بسرعة على اساليـــب الفنانين في بداية هذا القرن ، كان الى حد بعيد انتصارا على جميـع القواعد الجمالية والفنية التي كانت سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر ، والتي كانت تعتمـــد على العلاقات الرياضية في نسب الانسان .

لقد كثر الحديث عن مرحلة الفن الزنجي في حياة بيكاسو : الا أننـا نستطيع ان نقرر هنـــا أن بيكاسو في الواقع لم يتأثر فعلاً بفن النحت الزنجي (١) وانما هو الفن القديم ، ولعله الفن الأفريقي الاسلامي نفسه الذي انتشر في بلاده زهاء ثمانمائة عام ، والذي حمل تلك الخصائص التي تبناها بيكاسو واختص بها ، واهمها تجريد الشكل الانساني من ملامحه الطبيعية ، واظهاره بملامح جديدة . ومن المؤسف ان المؤرخين حاولوا دائماً ايجاد جذور فن بيكاسو في الفن الايبري، أوفي الفن المصري القديم ، ولكن جميع الدلائل تؤكد ان بيكاسو كان متأثراً ايضاً والى ابعد حد بجميع تعـاليم الفن الاسلامي . ولقد أيدت ذلك غيرترود شتاين

---

(١) انظر مجلة Arts العدد ٨٦١ اذار ١٩٦٢ الموضوع الذي كتبه بهـــذا الصدد ، اوليفيه داللون .

Gertrud Stein الكاتبة الامريكية وصديقة بيكاسو ، بقولها (١) « يجب ان لا ننسى ابداً ان الفن الافريقي ليس ساذجاً ، بل هو فن أصيل ، يرتكز على تقاليد شديدة الارتباط بالحضارة العربية . لقد اوجد العرب ثقافة وحضارة الافريقيين، وهكذا فان الفن العربي الذي كان غريباً بالنسبة لماتيس اضحى بالنسبة لبيكاسو الاندلسي ، شيئاً أليفاً واضحاً ونامياً » .



شكل (١)
الجاموس - صورة من مخطوط القزويني « عجائب المخلوقات » قارن بين تفاصيل الشكل وتفاصيل صور بيكاسو شكل (٢)

وبمقارنة بسيطة بين بعض اعمال بيكاسو وبعض الرسوم العربية ، تتضح لنا القرابة المدهشة بين تحريفات بيكاسو وبين تجريدات الفن الاسلامي .

فصورة الجاموس شكل (١) الموجودة في كتاب « عجائب المخلوقات » للقزويني تحمل نفس المبادىء التي نحيا بيكاسو في صورة « الصداقـــة » وفي صورة « آنسات أفنيون » شكل (٢)



شكل (٢)
بيكاسو ـ آنسات آفنيون ـ

ومما يؤكد رغبة بيكاسو في تحريف الاشكال وابعادها عن أصولها ، محاولاته في تغيير معالم لوحات دولا كروا وموضوعها « نساء جزائريات » ولعله كان في ذلك يسعى الى اعادة الموضوعات العربية الى اسلوب الفن العربي ، كما يعتقد Zervos .

(١) ذكره اسكوليه في كتابه عن ماتيس ص ٨٤ .

فخلال عام ١٩٥٤ وعام ١٩٥٥ كانت لوحة « نساء من الجزائر » موضوعه الذي كرره خمس عشرة مرة وكان يقول في كل مرة « لا ليست هي بعد » .

على ان التقاء بيكاسو مع الفن العربي تم منذ أن حاول بيكاسو التحريف Déformation ، والذي يقابل التحوير Dénaturation في الفن العربي ، اي الابتعاد عن تصوير الوجوه كما هي ، وتغيير معالمها كي تختلف عن الصورة البشرية التي اختص بخلقها الله . إذ ان الله عند المسلمين هو الخالق البارىء المصور ، اي هو المبدع الأوحد ، ولم يكن لعباده ان يرقوا الى مرتبته ، وقد فسر البعض ذلك بشكل ديني . ان الله يوم البعث يطالب المصورين بطلب مستحيل ، وهو ان يبعثوا الحياة في الرسوم والصور والتماثيل التي انجزوها . وعندما يعجز المصور عن اطاعة الله في أمره فانه يستحق العذاب الشديد . وقد ورد هذا الرأي على شكل حديث « يعذب المصورون يوم القيامة » وفي حديث آخر « يقال لهم أحيوا ما خلقتم » .

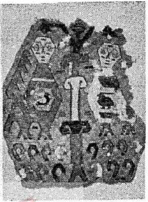
وهكذا فان الفنان العربي سعى الى اخفاء مخلوقاته ، فلا يستطيع الله يوم القيامة التعرف على هيئتها البشرية ، لقد كان يسعى الى ازالة الصفة البشرية أو الى تغليفها بقناع يحجب شبهها بالانسان والمخلوقات . وهذا ما دعا دولوري De Lorey لأن يقول (١) « انه لمن الملاحظ ان ثمة اسباباً مشابهة لتلك التي عند المسلمين ، كانت وراء التكعيبية . كما في اللوحات التي يغلب عليها التحوير والتي لا تكاد تبين فيها ملامح الموضوع الاساسي ، فلا نتعرف على القيثارة او على المشرب ، أو على الزجاجة أو على شبح انسان ، اذ تصبح اشكالاً من الوهم في عالم لا نستطيع ، رغم كل شيء أن نتجاوزه . »

---

(١) في المرجع المشار اليه سابقاً .

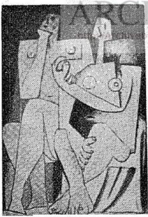
واذا عدنا الى بيكاسو التكعيبي وهي الصفة الأقوى لديه ، فاننا أيضاً ، نلاحظ قرابة قوية بينه وبين الفن العربي. ونستشهد هنا ايضاً بما كتبه دولورى: «لقد قدم الفن التكعيبي وخاصة فن بيكاسو البرهان على وحدة اواصره مع الفن الشرقي الاسلامي » .

وتبدو هذه الوحدة بصورة خاصة في الخط العربي كما في منبر جامع القيروان المصنوع في نهاية القرن التاسع . وقد حفر عليه آيات من الخط العربي المسمى بالكوفي، والذي يعتمد على ترتيبات هندسية مسطحة . وكما في الرسوم التي نراها على البسط والسجاد الشرقي الاسلامي شكل (٣) حتى ان لوحة «البهلوان» Arleqiun 1915 لبيكاسو أو لوحة «امرأة ورجل شكل» (٤) تكاد تكون جزءاً من هذه الرسوم.



شكل (٣)
قطعة من النسيج المصري (المتحف الاسلامي بالقاهرة)

ويجب ان نلمح هنا ان صورة آنسات آفينيون (١٩٠٧) اذا كانت انعطافاً في فن بيكاسو نحو الفن الافريقي الذي ادى الى التكعيبية، فهي نقطة تحول بالنسبة لكثير من الفنانين المستشرقين المعاصرين له، مثل ماتيس Matisse وبول كلي Paul Klee وجوان غري Gris .



شكل (٤)
بيكاسو «امرأة ورجل» قارن تكعيبية بيكاسو مع التكعيبية العربية في الشكل (٣)

فخلال الاعوام ١٩١٥ حتى ١٩١٨ كان ماتيس مندمجاً بالجمالية التكعيبية التي تجلت في كثير من لوحاته المستوحاة من البيئة العربية ، ففي لوحة «المغاربة اثناء الصلاة ١٩١٦» كان هم ماتيس ان يصور مشهداً عربياً باسلوب هندسي مستوحى من الرقش العربي ، كما يؤكد رينال Raynal (١) .

كذلك شأن كلي Klee ، فلقد صور بعض اللوحات المستوحاة بصورة خاصة من التكعيبية مثل « تكريم بيكاسو » Hommage à Picasso والتي تتقارب باسلوبها مع اسلوب بيكاسو التحليلي في ذلك الوقت . على ان البيوت الصغيرة العربية المكعبة كما يقول سان لازارو San Lazzaro (٢) قد اوحت اليه بنمط من التكعيبية اكثر عروبة ، كما في لوحة «حي لم يتم ١٩١٤» و « التأثير ١٩١٥ » و «مدينة عربية» .

ان الفن العربي الذي قام على اخفاء الملامح البشرية ، ظهر ايضاً في كثير من الأحيان بمظاهر الفن السريالي ، وذلك عندما كان يلجأ الفنان العربي الى قطع اطراف الحيوان في الصورة والى وضع اطراف حيوان آخر مكانها ، او الى تمثيل حيوانات اسطورية ، عصفور برأس انساني شكل (٥) ، او اسد مجنح او اي نوع من انواع الجن ممن لا يشبهون الصورة السوية . وكانت هذه الصور في حد ذاتها



شكل (٥)
صورة من (مقامات الحريري) تصوير الواسطي
مخطوط شيفر محفوظ في باريس

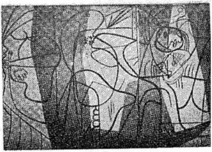
(١) انظر كتابه « التصوير الحديث » ص ٢٠٠
(٢) في كتابه عن «كلي» ص ٢٠٥

مصدراً هاماً من مصادر السريالية ، كما في لوحة « الامم المتوحشة في نهاية العالم » شكل (٦) في مخطوطة الشيخ احمد المصري (١) .



شكل (٦)
صورة « الامم المتوحشة في نهاية العالم »
من مخطوط للشيخ احمد المصري. محفوظ في اسطمبول
نموذج عن السريالية في الفن العربي

وممـا لاشك فيه ان سريالية الفن العربي هي اقرب الى سريالية بيكاسو من سريالية دالي مثلا (رغم ان هذا الأخير يفتخر دائماً بانتسابه الى العرب) ذلك ان بيكاسو كان يحاول على مايبدو ، متقصداً الابتعاد عن الشكل ، كأنه هو ايضاً ، يخاف عقاب الله يوم القيامة. ولهذا فان دولوري يقول : نستطيع ان نقول ان بيكاسو كان مسلماً متعصباً ، في لوحاته التي تحمل طابع « الطبيعة الصامتة » شكل (٧)



شكل (٧)
بيكاسو (طبيعة صامتة والفنان) تأمل التخطيط الشبيه بالرقش العربي

(١) قانون الدنيا وعجائبها . موجود في اسطمبول

فانه يسعى جهده ، لكي لا يقف يوم الحساب الآخير وجهاً لوجه امام مخلوقاته فيجبر على بعث الحياة فيها » .

ولكن الفنان لايستطيع الاحتيال كما يمكن ان نعتقد ، عن طريق تقنيع الطبيعة أو تعديل شكل المخلوقات لخداع الله يوم الحساب وتجنب محاسبته على تقليده اياه في خلقه . فهذا يعني الاستخفاف بقدرة الله الذي يحيط علمه كل شيء ، « ويعلم ماتخفون وما تجهرون (١) » . وفي الحقيقة ليس بامكاننا ان نفسر جادين ، اتجاه بيكاسو نحو تحوير الطبيعة خشية حساب يوم القيامة ، الا اننا نستطيع القول ان الفن العربي كان يقوم على اساس يختلف تماماً عن الاساس الجمالي الذي قام عليه الفن الكلاسيكي وفن النهضة .

لقد كان العربي يستهين بقيمة الانسان امام قوة الله ، ويستهين بمظاهر الحياة الدنيا امام النعيم في الآخرة ، وهكذا كان عزوفه عن الواقع والشكل والهيئة البشرية ؛ طبعاً اساسياً لديه لايتطلب ارغاماً ، ولايحتاج كثيراً الى تفسيرات اسطورية لم ينص عليها الدين في مصادره الاساسية .

لقد كان بيكاسو والفنانون العرب ، يختارون كعناصر رئيسية لصورهم ، بعض الخطوط والمساحات الهندسية أو الحجوم المجردة ، التي اصبحت بالنسبة لهم موضوعاتهم الخاصة ، وكما ذكر دولوري ايضاً ، « ان الفنانين العرب لم يكتفوا بالامتناع عن تمثيل الوجوه البشرية ، وبالمطالبة بعدم محاكاة العالم الواقعي ، بل انهم اكدوا على فن لامادي ، منزه عن أي مضمون ، مقبول في نفس الوقت من العين والروح. ولقد كان بيكاسو يقوم بنفس هذا الدور عندما يحاول اعادة خلق الطبيعة. »

والواقع اننا عندما ننظر الى اعمال بيكاسو ، فاننا نرى فيها عالماً جديداً

---

(١) سورة الأعلى آية ٧

لايحمل أي ثقل من المعاني المتوارثة والاليفة ، هو شكل جديد مستوحى من نوع من الواقعية التجريدية . وتبقى موضوعاته في الطبيعة الصامتة التي انجزها عام ١٩٣١ المثال النموذجي لذلك ، فالجرة وصحن الفواكه وعلبة المربى ، لاتتصل ابداً بمعناها الواقعي الا بدلالات مضمرة ، وتترك الخطوط الزخرفية فراغات لهذه الاشياء لكي تظهر منها كصيغة جديدة او عنصر ضروري للرقش الجديد المحلى بايقاع جديد خارج عن عالم الاشياء العادية .

ان هذه الاواصر التي تربط بيكاسو بالفن العربي تدفعنا الى القول بضرورة اعادة النظر بدراسة فن بيكاسو على ضوء فلسفة الفن العربي ، اننا بذلك نستطيع فهم بيكاسو على حقيقته ، كما نستطيع أن نعطي الفن العربي حقه كفن أصيل أثر في جميع تيارات الفن الحديث ، منذ دولا كروا وحتى آخر لوحة تجريدية .

على أنه يجب أن نثبت هنا أن تحوير الاشكال عند الفنانين العرب لم يصدر عن روح قلقة ، أو عن رغبة في الفراغ ، أو عن ازمة حضارية تدفع الى العبث والمجانية . بل جاء عن رغبة في خلق عالم منفصل ومختلف ومستقل عن عالم مخلوقات الله . وكان هذا العالم جميلا سويا متفائلا ، وكان يدور حول الجمال ، حول الفرح وحول الحب ، وفي هـــذا يختلف اسلوب العرب عن اسلوب بعض المحدثين ممن يحاولون تشويه الواقع ، عن طريق ابراز الفجيعة والشناعة وتثبيت العدم والهلاك بروح مريضة منحرفة .

السينما والثقافة العربية

بقلم صلاح دهني

في الايام الثلاثة الاخيرة من تشرين الاول ١٩٦٢ عقدت منظمة الاونيسكو في بيروت بالاشتراك مع وزارة الانباء والارشاد اللبنانية مؤتمراً فريداً من نوعه في بلادنا العربية تحت اسم « السينما والثقافة العربية » . وقد لقي هذا المؤتمر من النجاح والصدى الطيب ماجعل المنظمة العالمية تجدد عقده في اواخر تشرين الاول من العام الفائت . وفي حين اشتركت ست دول عربية فقط في مؤتمر السنة الفائتة هي الى جانب البلد المضيف لبنان : سورية ، مصر ، تونس ، الجزائر ، الكويت ، فقد زادعدد الدول المشتركة هذا العام الى ثمان . اذ بعث الاردن والعراق بمندوبين عنهما ، وجددت دول ١٩٦٢ اشتراكها في مؤتمر ١٩٦٣ . والى ذلك ، فقد اسهم في الدراسات والمناقشات التي شارك فيها مندوبو البلاد العربية ، مجموعة متميزة من المراقبين الاجانب كان في مقدمتهم مندوبون عن بريطانيا ، فرنسا ، الاتحاد السوفييتي ، ايطاليا .

وكما أن مؤتمر ١٩٦٢ قد انتهى بمجموعة من التوصيات والمقررات أبلغت في حينه الى حكومات البلاد العربية ، فكذلك انتهى مؤتمر العام الماضي بمجموعة اخرى من التوصيات والمقررات تؤكد ما استقر عليه الرأي وانتهت اليه المناقشة والدراسة في العام الذي قبله ، وتـكمله وتوسعه .

وليس ثمة من يشك في قيمة مثل هذه اللقاءات تجمع كل عام خلال أيام محدودات ، لكنها تفعمها محبة العمل والانتاج ، اصحاب الرأي والفعل في قضايا السينما وشؤونها . فيتبادلون الراي ويتطارحون الامور ويُسألون ويسألون ويتعمقون المشكلات ويقتلونها بحثاً وتمحيصاً وتدارساً ، يساعدهم في ذلك ويعضد مساعهم نفر من خيرة اهل العلم والمعرفة في البلاد الاجنبيـــة المتقدمة من مفكرين ومؤرخين ونقاد وباحثين . حتى اذا عاد كل منهم الى وطنه وعمله ، كان قد تزود بأحسن الرأي وبآخر مابرز من امور فنه الكبير من قضايا يتوجب التوقف عندها ، كما يكون قد عرض قضايا فنه في بلاده وطلب لها المشورة من اهل المشورة .

ان فن القرن العشرين كثير التعقيد،واسع الابعاد ، يطرح من المشكلات مايصيب العديد من جوانب حياة الانسان :من فكرية واقتصادية واجتماعية . وهذه المشكلات في تنوعها واتساعها وفي ارتباطها بحياة الناس في عصرنا ، وبروز اهميتها الى الصفوف الاولى بين القضايا التي يعانيها انسان العصر،تستحق بالفعل المزيد من اللقاءات كل عام على المستوى العالمي وعلى المستوى الاقليمي. وان فهمنا لهذا لما يزيد من تقديرنا المبادرة التي اتخذتها منظمة الاونيسكو على عاتقها عندما دعت الى عقد المؤتمر الاول فالثاني وما سيليهما من مؤتمرات في السنوات المقبلة في بيروت أو في غيرها من العواصم العربية لبحث شؤون السينما في علاقتها مع الثقافة العربية .

ونجيء الى الموضوعات التي بحثت في هـــذا المؤتمر الثاني ، فنشير الى أنها تركزت اول ماتركزت حول تقارير ثلاثة قدمتها منظمة الاونيسكو .

والتقرير الاول أعده للمنظمة رئيس مصلحة السينما في وزارة الشؤون الثقافية والاخبار في تونس السيد الطاهر شريعة وكان بعنوان « السينما والثقافة في تونس » . وهو عبارة عن دراسة موسعة متينة البنيان تصلح أن تكون منهاجاً لـكل من يود أن يقوم بدراسة جدية لقضايا السينمائي بلد من البلدان او مجموعة من البلدان . والتقرير يقع في سبع وخمسين صفحة من القطع الكبير ، وكان في الأصل يهدف الى دراسة احوال السينما في بلدان المغرب كمجموعة ، غير أن نقص المعلومات الاحصائية في الفترة التي أعدت فيها الدراسة — أو عدم التعاون أحياناً — أدى الى قصر الموضوع على تونس بالدرجة الاولى .

ومن قراءة «السينما والثقافة في تونس» ، نرى أن المؤلف يبدأ ببحث موضوع — السينما الاجنبية في بلدان المغرب — حيث قام فرنسيون وامريكيون بالدرجة الاولى ببناء الاستديوهات

والانتاج الافلام في فترة ما طويلة وبخاصة قبل الاستقلال في بلدان المغرب الثلاثة . ثم يأتي الى دراسة موضوع ـ السينما الوطنية في المغرب ـ ويلاحظ أنها بدأت تنهض بعد الاستقلال على سواعد مجموعة من الشباب الذي التزم بقضايا وطنه وتعلم السينما في مكتبات السينما ونوادي السينما أو بتتبعه لدروس «معهد الدراسات السينمائية العالية» في باريس . ويمثل المغرب بالنسبة لهؤلاء واقعاً انسانياً وتاريخياً ، اكثر منه مجرد موضع للتصوير لاتغرب عنه الشمس ويدر بغرابته مالاً وربحاً وفيرين . ومن هنا يصل التقرير الى القطاع التجاري والصناعي فيتدارسه من النواحي الادارية ونواحي الاستثمار والتوزيع والانتاج على نحو معمق مدعوم بالاحصاءات ، ليتوقف عند نشاط الهيئات الخاصة في هذه النواحي جميعاً ثم نشاط الدولة التونسية .

ولقد يهمنا ان نعلم بان حركة نشر الثقافة السينمائية في تونس ناشطة الى درجة لم نكن نتصورها ، حتى انها لتتعدى كل نشاط مماثل في أي بلد عربي ، بما في ذلك الجمهورية العربية المتحدة . حيث تتركز السينما كصناعة قائمة بذاتها . ففي تونس شبكة من نوادي السينما تعرض الافلام المهمة في تاريخ هذا الفن ويصاحب كل عرض بدراسة فنية وتقنية عن الفيلم المقدم ويتلو ذلك نقاش يشترك فيه الجمهور ويديره شخص مختص او اكثر . وتشترك تونس في منظمة « الأرشيف الدولي للافلام » وتمتلك مكتبة للسينما وتضم عدداً طيباً من الافلام الجيدة ، ولديها هيئة مختصة بتحضير الاحصاءات والاستقصاءات السينمائية . هذا كله ، رغم أن تونس لاتتقدم سورية في انتاج الافلام الطويلة ، وهي مثلها مازال تحصر جهودها في ميدان انتاج الافلام الاخبارية والقصيرة بالدرجة الاولى .

ومن المعلومات المفيدة التي يحسن ايرادها أن الدولة في تونس انشأت « الشركة التونسية للتنمية والانتاج السينمائي » ووضعت تخطيطاً للانتاج السينمائي يقتضي انتاج عشرين فيلماً قصيراً وفيلمين طويلين خلال عام ١٩٦٤ ، كما يقتضي انتاج فيلمين أو ثلاثة بالاشتراك مع منتجين عرب أو أجانب . ولعل الرقم التالي الذي خصصته الدولة التونسية لنشر الثقافة السينمائية خلال عام ١٩٦٤ يثير حسد المهتمين بهذا القطاع من الثقافة في بلادنا ويسيل لعابهم انه ببساطة وبغير تواضع : مئة وثمانون الف دينار تونسي ، أي مايقارب المليوني ليرة سورية !

وثمة ناحية اخرى مهمة للغاية جاء بها مندوب تونس وقد تبدو غريبة على اسماع الناس عندنا : هي أن السينما في تونس تدرس في المدارس الثانوية وهي مادة من مواد شهادة الدراسة الثانوية .

وكان التقرير الثاني الذي أسهمت به منظمة الاونيسكو في المؤتمر من اعداد السيد هنري مخيبر مدير مركز النشر اللبناني التابع لوزارة الانباء والارشاد بالاشتراك مع السيد جان سالم ، والتقرير بعنوان « السينما والتلفزيون في البلاد العربية » فاصل ويقع في ٢٧ صفحة من القطع الكبير

ان هذا التقرير في الحقيقة ، وكما يشير واضعاه في مقدمته ، لايتعمق في دراسة كل مايتعلق بالسينما والتلفزيون في البلاد العربية ، بل انه حتى فيما يختص بلبنان ذاته يتوقف اكثر مايتوقف عند قضايا التلفزيون دون السينما . الا أن في التقرير ثمة نظرة عامة تحليلية تتميز بالفهم والنزاهة تشمل الكثرة من القضايا التي تطرحها السينما ويطرحها التلفزيون في البلاد العربية .

وأقوى مايميز التقرير دراسة تحليلية للبرامج التي تقدمها محطتا التلفزيون التجاريتان القائمتان الآن في بيروت . وتنتهي هذه الدراسة الى نتيجة مؤسفة تكاد تنطبق على جميع محطات التلفزيون في البلاد العربية ، وهي ان برامج التلفزيون التي تتغلغل اكثر فاكثر ضمن أوسع فئات الشعب لاتكاد تحوي أية من عناصر الثقافة العربية ، كما انها تبتعد عن القضايا الاجتماعية حسب قول التقرير ، في حين تكرس وقتاً غير قليل للعناصر الفولكلورية .

ويلاحظ التقرير اللبناني أن سبعاً من بين الدول الثلاث عشرة العربية التي تشترك في الجامعة العربية تمتلك محطات للتلفزيون وهي : سورية ، العراق ، لبنان ، الكويت ، الجمهورية العربية المتحدة ، الجزائر ، المغرب . وأن تونس قد بدأت ببناء محطة ارسال يفترض انها قد بدأت البث في هذه الايام ، الا أن محطات البلاد العربية هذه لاتتصل ببعضها اتصالا مباشراً عن طريق محطات التقوية أوغيرها ، على نسق مايجري في أوربا الغربية التي تشترك محطاتها احياناً بتقديم برنامج واحد في وقت واحد بواسطة مايسمى بمنظمة (الاوروفيزيون) . بل ان هذه المحطات لاتتبادل الافلام القصيرة التي تنتجها الا في نطاق محدود جداً .

وفيما يختص بالتلفزيون التربوي والتعليمي ، يتبين بان الجمهورية العربية المتحدة والكويت فقط بين الدول العربية تهتمان بتقديم برامج من هذا النوع ، منها أفلام في علم الطبيعة والكيمياء والتاريخ والجغرافيا والصحة والتربية المدنية الى آخره ... وهذه الافلام وما تحتوي من دروس تنتج محلياً او انها في الكثرة من الحالات ، تشترى من المنظمات العالمية المتخصصة .

ويصل التقرير الى العلاقة القائمة بين السينما والتلفزيون . فيحلل ما بينهما من وجوه التقارب والتضارب معتمداً على المثال المصري بالدرجة الاولى حيث يتركز الانتاج السينمائي كصناعة قائمة بذاتها ، وحيث يظهر تأثير التلفزيون وانعكاساته على صناعة السينما بشكل واضح . فيتبين أنه منذ تأسيس التلفزيون في الجمهورية العربية المتحدة يلاحظ نقص في عـــدد مرتادي دور السينما بمقدار لايقل عن عشرين بالمئة خلال الاثني عشر شهراً الاولى من التأسيس . كما يلاحظ بأن عدد الافلام المنتجة في مصر قد هبط من ٥٩ فيلماً جديداً عام ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ ، الى ٤٨ فيلماً عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ ، وأنه لن يتجاوز الـ ٣٥ فيلماً عام ١٩٦٣ .

غير أن مما يلفت النظر حقاً نظرية لابأس من ايرادها ، هي أن هذه الازمة العصيبة والخطيرة

التي تمر بها صناعة السينما في مصر ، يمكن أن تكون ذات فائدة وتمع للخروج بالسينما العربية من المستنقع الذي حشرت نفسها فيـــه طوال الفترة السابقة . وههنا يورد التقرير مقطعاً من دراسة نشرتها احدى المجلات القاهرية تقول فيها ما معناه : « إن السينما العربية تقف في مفترق طرق . ويجب عليها ان ترتدي حلة جديدة اذا هي أرادت الحفاظ على محبة الجمهور . فرجل الاعمال الذي كان يوظف ثروة صغيرة لانتاج فيلم ميلودرامي كانت العناصر الرئيسية فيه أغنيتان وثلاث رقصات بطن ، يبحث اليوم عن صيغة جديـدة ليضمن الربح ، أو ليتفادى الخسارة ، على اقل تقدير . » وتلاحظ المجلة القاهرية « بأن الجمهور المصري لم يعد يذهب الى السينما لمشاهدة نجومه المفضلين . بل أصبح لابد له من مشهد ورواية قوية . والجديد في الامر ايضاً ، أنــه يبدي الان مزيداً من الاهتمام بالمخرج وبكاتب السيناريو . »

لقد درس التقريران السابقان ونوقشا خلال جلسات مؤتمر المائدة المستديرة . وقد روعي خلال الايام الثلاثة للمؤتمر أن تخصص فترات الصباح وبعد الظهر للمناقشات والدراسات ، وتركت فترات الليل لعرض مجموعة من الافلام العربية كانت تناقش ويبين الرأي فيها ويحتدم النقاش احياناً الى ساعات متأخرة من الليل . وكانت سهرات العمل هذه تتمم الفائدة من اجتماعات النهار . إذ يشترك في النقاش مجموعة من خيرة نقاد العالم ومؤرخيه في مقدمتهم : جورج سادول ، واريكو فولكينوني ، وبيير شيفر ، وموسكفيتش ، ولوي ماركوريل ، وايفون باي ، وهم يمثلون أضخم صحف فرنسا وانكلترا وايطاليا وأمريكا .

وما أعتبره كشفاً جديداً برز من خلال الافلام والمناقشات ، ذاك الاتجـاه الجديد الذي تأخذ به مجموعة من أجرأ وأقوى المخرجين والباحثين في امريكا وكندا وفرنسا على وجه الخصوص . حيث أدت تطورات جديدة في المجالات التقنية الى امكان التصوير الباشر السينمائي مـع تسجيل الصوت المتوافق مع الصورة ، دونما حاجة الى اجهزة انارة ثقيـلة ولا اجهزة صوت ضخمة ذات أشرطة واسلاك وميكروفونات . ثمة أجهزة خفيفة تصويرية توضع عن بعد وتستعين بالعدسات المتحركة القربة تقوم بالتصوير على نحو صامت ودون حاجة الى وضع بروجكتورات ذات أنوار باهرة ترعج الاشخاص وتخرجهم عن عفويتهم ، وهناك اجهزة جديدة لالتقاط الصوت عن بعد بواسطة ميكروفون دقيق وفائق الحساسية يستعمله احـد الحاضرين ويتصل بجهاز ارسال ينقل الصوت لاسلكياً الى المسجلة .

إن هذه التطورات في التكنيك سمحت حتى الآن بتصوير عدة أفلام تقترب فيها السينما من الافراد وتدخل في صميمية عقلياتهم ونفسياتهم دون أن تخدش عفويتهم . وهذا هو وجه الاهمية في الأفلام الجديدة التي أخذت طرائقها تسمى « بالسينما ــ حقيقة » أو « السينما المباشرة » ، والتي

ينتظر لها تطور كبير في السنوات المقبلة بحيث تبرز كمدرسة مهمة واسعة واتجاه بالغ التأثير ، لن يعدم أن يؤثر في مصير السينما خلال السنوات العشر أو الخمس عشرة المقبلة ، على نحو ما أثرت المدرسة الواقعية الجديدة في فنون السينما منذ الحرب العالمية الثانية حتى الآن .

ولقد أتم الافادة من تلك السهرات والافلام التي عرضت فيها ،والمناقشات التي تلتها ،تقرير يعتبر حجر الزاوية في أية دراسة مقبلة حول السينما – حقيقة أو السينما المباشرة . والتقرير من وضع أحد رجالات الاتجاه الجديد : ماريو روسبولي ، وهو بعنوان « الوحدة المتواقتة السينمائية الخفيفة » . ويبين التقرير اثر التلفزيون في ظهور الاتجاه الجديد ، ويدرس ظروفه دراسة معمقة مقارنًا بينه وبين المدرسة الواقعية الجديدة مبرزاً وجوه التقارب والتضاد بينهما . ثم ينتقل في النهاية الى تقديم أوسع التفاصيل التقنية عن طريقة تشكيل « الوحدة المتواقتة السينمائية الخفيفة » ، أي مجموعة الاجهزة التصويرية والصوتية الخفيفة التي تسجل الصورة والصوت على نحو متواقت ، دون ان تتطلب جهازا كبيرا من الاشخاص والفنيين ، حسب الصيغة القديمة في العمل السينمائي .

*

لقد بحثت هذه الشؤون في مؤتمر المائدة المستديرة ، وأضيفت اليها مجموعة من الامور الاخرى كادت تتطلب تمديد فترة الايام الثلاثة للمؤتمر الى خمسة ، غير أن بذل المزيد من الجهود وافساح ساعات أخرى للعمل كل يوم جعل المؤتمر يكتفي ، في غضون مدته النظامية ، بما دار من وجوه البحث والمناقشة ومبادلة الرأي .

وكان من أهم الموضوعات الاخرى التي أثيرت موضوع تقليد السينما العربية الناشئة للسينما الاوربية والامريكية ، وابتعادها عن ان تنهل من معين الثقافة العربية ذاتها . والذي أثار هذه الناحية السيد بير شيفر رئيس اللجنة الدولية للسينما والتلفزة . ولفت السيد شيفر اليه الانظار مرة أخرى عندما وقف ينبه مندوب الجمهورية العربية المتحدة الذي أبلغ المؤتمر عن اتجاه السينما المصرية الى مزيد من الاهتمام بانتاج افلام مشتركة مع شركات اجنبية كبرى . فقال شيفر :

« ان للانتاج المشترك مع شركات سينمائية غربية كبرى فائدة كما ان له وجها سلبيا خطيرا. فالافلام المشتركة مع الغرب قد تفيد من مناظر بلادكم وغرابة اللباس والوجوه والعادات عندكم بالنسبة للنظارة في الغرب ، انها قد تفيد من المواد الاولية هذه للثقافة العربية ، شأن مايفيد الاستعمار من المواد الاولية المادية في بلادكم. فلا تفيدون انتم منها شيئا ويفيد هو منها كل شيء » .

وعدا مساجلات شيفر الحصيفة ، تحدث مندوب عن المركز الدولي لافلام الشبيبة ، وبين مسعى المركز لايجاد تعاون دولي لانتاج أفلام خاصة بالشباب والاطفال .

وأخيراً فقد انصبت جهود المشتركين في المؤتمر حول دراسة تأسيس مركز « للتنسيق السينمائي بين البلاد العربية » باشراف الاونيسكو .

وانتهى المؤتمر بمجموعة من التوصيات والمقررات تتعلق أهم نقطة فيها بوجوب تأسيس مادعي «بالمركز الاقليمي للتنسيق السينمائي» بين الدول العربية خلال عام ١٩٦٤ ، ليكون اداة اتصال بين المجهودات المتنوعة المبذولة في مجالات النشاط السينمائي والتلفزيون فيما بين البلاد العربية من جهة ، وفيا بينها وبين المنظمات العالمية والاقليمية المختصة من جهة اخرى .

ولما كان التلفزيون قد بات أعظم وسيلة يمكن التوجه بها الى الجماهير ، أوصى المؤتمر بالتوسع في استخدام برامجه بالتعاون مع العاملين في حقل السينما كوسيلة للتثقيف والتوعية ، كما أوصى بتخصيص مؤتمر المائدة المستديرة المقبل لبحث شؤون التلفزيون التثقيفي من قبل رجال السينما والتلفزيون معاً .

ونظراً لأهمية السينما والتلفزيون والصورة على نحو عام في التربية الثقافية للجماهير ، فقد أوصى المؤتمر الدول العربية واللجان القومية للاونيسكو بزيادة الميزانيات الخاصة بهذه الشؤون وفي هذا المجال — مجال التربية والتعليم بوساطة الصورة — كان السيد وسام عزالدين مدير احدى شركتي التلفزيون التجاريتين في لبنان ، قد قدم دراسة تخطيطية احصائية عن وجوب ادخال برامج التعليم في التلفزيون .

كما قدم المسؤول عن شؤون الرقابة على الافلام في لبنان معلومات قيمة حول شؤون الرقابة ومشكلاتها وطرائق تنظيمها . واتخذ المؤتمر توصية حول الموضوع طلب فيها من السلطات المعنية ضم ممثلين عن منظمات الثقافة السينمائية والادب والفن بصفة اعضاء الى لجان الرقابة .

هذا وبالنظر للوضع الجغرافي والثقافي لمجموعة الدول العربية ، هذا الوضع الوسيط بين الشرق والغرب ، رجا المندوبون الحاضرون أن تتاح لهم فرص الالتقاء برجالات السينما في أوربا وامريكا والتعرف الى مايبدعون من آثار فنية من جهة ، كما رجوا من جهة اخرى التعرف الى افلام الشرق الاقصى وبرامجه التلفزيونية بما تحتويه من قيم ثقافية رائعة . وطالب المندوبون منظمة الاونيسكو ، ان تيسر السبيل ضمن برنامجها الضخم الشهير شرق — غرب ، الى امثال تلك اللقاءات في اطار نشاطها المقبل ، على صورة حلقات دراسية ومؤتمرات للمائدة المستديرة أو غير ذلك .

وقد انتهت المقررات وانتهى المؤتمر ، على الصورة التي تقتضيها اللياقة ، اذ وجهت الوفود المشتركة شكرها الحكومة اللبنانية لحسن ضيافتها ، كما وجهت الشكر الى منظمة الاونيسكو ، والى الدول العربية التي اسهمت في انجاح هذا المؤتمر الفريد في نوعه بين المؤتمرات التي يعرفها العالم العربي : مؤتمر المائدة المستديرة لدراسة قضايا السينما في علاقتها بالثقافة العربية .

سر الإبداع الفني

لستيفان زفايج
ترجمة كوليت حبيب

من بين سائر أسرار العالم ، كان سر الخلق في كل الازمان اكثرها سرية وغموضاً . وهذا هو السبب في أن الشعوب والأديان قد ربطت بصورة إجماعية ظاهرة الخلق بفكرة الأهي . ذلك أننا اذا كنا نستطيع أن ندرك وأن نفهم الاشياء الموجودة بوصفها حقائق قائمة ، فانه يعترينا في كل مرة الشعور بفوق الطبيعي ، بالأهي ، عندما يظهر شيء ما حيث لم يكن ثمة أي شيء ، عندما يولد طفل مثلاً أو عندما تنبثق وردة من الارض على حين غرة . بيد أن دهشتنا تكون على غاية العمق ، على غاية الاحترام ، وأكاد أقول على غاية التقديس ، عندما يكون هذا الشيء الجديد ، هذا الشيء المولود بصورة مفاجئة ، غير فان ، عندما لايذبل مثل هذه الوردة ،

لايموت مثل كائن بشري، بل يخلد على كل الأزمان ، يظل أبدياً مثل السماء ، والأرض، والبحر، والشمس ، والقمر والنجوم .

هذه المعجزة، معجزة ولادة شيء من العدم وتحديه للأزمان مع ذلك ، قد اعطينا أن نحياها من وقت الى آخر في مجال معين ، ألا وهو مجال الفن . نحن نعرف أنه يظهر كل عام عشرة آلاف، عشرين الف، خمسين الف كتاب ؛ نحن لانجهل أن مائة الف لوحة تصور وملايين القافيس تؤلف. وهذا كله لايثير عندنا أي رد فعـــل خاص . ان تأليف الكتب من قبل الكتاب أو الشعراء امر طبيعي تماماً في نظرنا، مثله مثل تنضيد هذه الكتب من قبل المنضدين وطبعها من قبل الطابعين وتجليدها من قبل المجلدين . تلك بالنسبة الينا احدى الظواهر البسيطة للانتاج ، مثلها مثل صناعة الخبز اليومية أو صناعة الجوارب والاحذية . ولا تبدأ الدهشة الا عندما يستطيع احد هذه الكتب او احدى هذه اللوحات ، بفضل كماله ، أن يعيش مابعد العصر الذي شاهد ولادته وعصوراً عديدة اخرى . في هذه الحالة ، وفي هذه الحالة فقط ، نحس أن العبقرية تجسدت في انسان وأن سر الابداع تكرر في أثر . والها من فكرة مبهجة : هذا انسان مجبول كبقية الناس ، ينام في سرير أو يأكل على مائدة ، ويلبس مثلنا جميعاً ؛ واننا لنصادفه في الطريق ، ولعلنا جلسنا الى مقاعد الدراسة سوية ؛ أنه لايختلف خارجياً عنا في اي شيء على الاطلاق ، وهنا هو تحدث له بغتة مغامرة محرمة علينا جميعاً . لقد حطم الناموس الذي حبسنا فيه وتغلب على الزمان ، اذ بينما نحن سنموت وندهب دون أن نترك اثراً ، ترك هو آثاراً لن تمحى قط . لماذا ؟ لمجرد انه حقق هذا الفعل الالهي للابداع . الذي يولد بواسطته شيء من العدم ويصبح الفاني بواسطته خالداً . لأن السر الاكثر عمقاً لعالمنا ، سر الخالق ، قد تجلى فيه .

ماذا فعل ؟ فلنأخذ الامر من وجهة نظر خارجية محضة . اذا كان موسيقياً ، فهو قد تناول بعض الاصوات من السلم الموسيقي وجمعها بطريقة خاصة جدا بحيث خرج منها لحن لهالقدرة على أن يحرك دون انقطاع نفسي مئات الالوف بل الملايين من البشر حتى في أبعد القارات ، واذا كان رساماً ، فهو قد صنع بمساعدة الالوان السبعة للطيف الشمسي وتعارض النور والظل لوحة تظل اذا ما تأملناها هامدة مطبوعة في أعمق أعماقنا . واذا كان شاعراً فهو قد أخذ بضع مئات من الكلمات من بين الخمسين او المائة الف كلمة التي تتشكل لغتنا منها وجمعها بطريقة شكلت معها قصيدة خالدة . أو اذا كان روائياً أو كاتباً مسرحيا فهو قد خلق شخصيات هي قريبة منا جداً بحيث تبدو كأنها اخوة او اصدقاء لنا . خلق أناساً مثله يحملون في ذواتهم ، القوة الالهية على أن يخلدوا بعد زمانهم . وأنه قد قلب بهذا الفعل الخارجي ناموس الطبيعة : لقد خلق جوهراً يتحدى الموت . لقد خلق من لاشيء شيئاً أكثر ديمومة من الخشب ومن الحجر ، وبفضله تجلى غيرالفاني، ولتقل بكل جرأة، الالهي في الارضي .

ولكن كيف استطاع هذا الانسان المنعزل ان يحقق هذه المعجزة ؟ بأي اسلوب استطاع هو ، هو بالضبط ، من بين ملايين البشر ومستعينا بنفس المواد التي تحت تصرفنا جميعاً ، من لغة ولون وصوت ، ان يبدع عمله الفني ؟ ماهي القوة الخفية التي مكنته من ذلك ، وبأي اسلوب يبدع الفنان الحقيقي ؟ وكيف تتحقق هذه المعجزة في عالمنا هذا الخالي من الالهة . .

اني اعتقد بأن كل واحد منا قد طرح على نفسه هذا السؤال بوعي او بدون وعي إماامام لوحة ملهم واما عندما تستثيره قطعة شعرية حتى الاعماق أو عندما يصغي ، مبتهج الحواس ، الى سمفونية لموزارت أو لبيتهوفن . واعتقد ان كلا منا تساءل اذا بدهشة مليئة بالاحترام ، وبسبب هذه الدهشة بالضبط ، كيف استطاع فرد ما ان يخلق هذا الشيء فوق الانساني . ان ميزة قلبنا الانساني أن يتأثر بما هو عظيم وسري ، وميزة الفكر البشري انيندفع الى استجلاء الاسرارحيثما استشعر وجودها . ان من واجب كل من يهتم فعلا بالفن ان يقترب من الاعمال الكبرى بشعور مزدوج ، فيتحسسها بتواضع بوصفها شيئا يفوق امكانياتهالخاصة ، شيئا يسمو على حياته الفانية ، ويحاول في الوقت نفسه ان يدرك كيف تحققت هذهالظاهرة الآلهية في عالمنا الارضي . وباختصار ان من واجبه ان يسعى الى فهم مالايفهم .

أيكون ذلك ممكنا ؟ هل نستطيع ان نلاحظ الحوادث التيتمهد لولادة أمر عظيم ؟ هل نستطيع أن نكون شهوداً على ابداعه ؟ اني أجيب بالنفي على ذلك . ان تصور أمر عظيم هو شيء باطني محض ، فهو يظل في كل حالة فردية محاطاً بالاسرار مثله مثل تشكل عالمنا ، ظاهرة الاسرثية ، الحية . ان الشيء الوحيد الذي نستطيع فعله هو أن نعيد بناءه في الفكر ، بعد انجازه . وحتى هذا لايعطى لنا الا ضمن حدود معينة . ولكننا نستطيع أخيراً أن نقترب على الأقل بعض الشيء من التيه الذي لايسبر غوره . اننا لانستطيع ان نفسر سر الابداع نفسه اكثر ممانستطيع ان نفسر ظواهر الكهرباء او الجاذبية أو المغناطيسية بحد ذاتها . ان الفعل الذي ندرسه يتم في مكان عصي علينا ، واننا لن نتوصل قط ، مهما تسلمنا باقصى مايمكن من المخيلة والمنطق ، لأن نتصور أكثر من ظل هذه العملية التي لن تكون مع ذلك اكثر منمجرد صورة ومادمنا لمنعط ان نحيا مع الفنان تلك البرهة من ابداعه ، فانه يظل في مكنتنا ان نجرب ان نحياها من بعده .

ولسوف استخدم من اجل اعادة تركيب هذه الظاهرة السرية طريقة قد تلوح للوهلة الاولى غير جنائية : تلك هي طريقة علم الجريمة التي طورتها تجربة طويلة جداً حتى جعلت منها فنا قائماً بذاته . فالمقصود في علم الجريمة اكتشاف فعل خسيس ، جرم أو قتل أو سرقة ، وأما هنا فالمقصود ، على العكس من ذلك ، أنبل ماتقدر عليه الانسانية من أعمال واعظمها . لكن المهمةفي

آخر التحليل هي نفسها في كلتي الحالتين : توضيح ماهو خفي والاستعانة في سبيل اعادة تركيب حادث لم نشهده باعمنا بطريقة ناضجة الدراسة ومجربة .

والآن ماهي الحالة المثلى في علم الجريمة ؟ انهـا عندما يمثل المجرم ـ والقاتل او السارق ـ من تلقاء ذاته امام المحكمة شارحاً الاسباب التي دفعته الى ارتكاب الجريمةوطريقة ارتكابها وزمانها ومكانها . وانه ليغني القضاة والشرطة من كل عناء بمثل هذا الاعتراف العفوي وكذلك فان الحالة المثلى في دراستنا هذه سوف تكون عندما يشرح لنا المبدع نفسه سر ابداعه عندما يصف لنا عملية هذا الابداع برمتها ، مدرباً أيانا في الوقت نفسه على تكنيكه وموضحاً لنا الوقائع التي لاقتهما . وبنتيجة ذلك اذا شرح لنا الشاعر كيف ينظم والموسيقي كيف يؤلف ، وكيف أتاه الالهام وكيف تشكلت الفكرة المبدعة بالنسبة الى كل أثر . فان ذلك سيجعل كل بحث من قبلنا عديم الجدوى.

ولكننا نجد انفسنا تجاه هذه الظاهرة الغريبة ، الا وهي ان المبدعين أنفسهم ، سواء كانوا شعراء ، اوموسيقيين اورسامين ، مثلهم مثل أقسى المجرمين ، يكادون لايقدمون لنا قط تصريحاً دقيقاً عن اللحظة الحاسمة في الابداع . وتلك هي الملاحظة التي ابداها ادغارالانبو في وصفه ولادة الغراب عندما تساءل كيف لم يوجد بعد مؤلف واحد ، وقد مرت مئات السنين على الابداع الفني ، أراد ـ او بالاصح استطاع ـ ان يطلعنا بالتفصيل على العملية التي يجتازها أي من آثاره قبل ان يبلغ نهايته الكاملة . وسوف أسمح لنفسي بالاجابة على السؤال الذي طرحه الشاعر الكبير . ان الحقيقة التالية ، الا وهي انـنا لانملك الا القليل جداً من الوثائق في هذا الخصوص ، هي بحد ذاتها مدهشة حقاً . اذ لم تستقم موهبة الشاعر أو الكاتب ان لم يكن بالضبط في رواية الاشياء وتفسيرها ؟ ان كلا من اسفارهم ، كلا من مغامراتهم ومن انفعالاتهم ، يحدثنا عنه في الكتب بعمق رائع . وبنتيجة ذلك فانه من الطبيعي تماما ان يقدموا لنا معلومات دقيقة واكيدة بخصوص كيفية نزول الالهام عليهم ، وما يسببه لهم عمل الابداع من فرح وعذاب ان مايجعل الشاعر باعثاً على الاهتمام بالنسبة الينا حين يعترف وحين يفسر لنا حالاته النفسية انما هو ذلك الوحي الذي يعطينا اياه ، ذلك التسليم الذات ، بل ذلك التسليم لكينونته الأشد حميمية ،لكن اذا كان الفنانون يحدثوننا قليلا جداً عن لحظات الهامهم ، فالسبب في ذلك بشكل بساطة هو انعدام الوعي عندهم للعملية التي تتحقق فيهم ، بحيث يصعب عليهم بنتيجة ذلك اثناء عملية الابداع بالذات أن يترصدوا انفسهم سيكولوجياً تماماً مثلما يصعب عليهم ان ينظروامن وراء اكتافهم وهم يكتبون واذا أردنا ان نظل في نطاق علم الجريمة الذي اخترناه كمثال ، فان الفنان يشبه الى حد بعيد القاتل الذي تصرف تحت وطأة هوى جموح فهو يرد بشكل اخلاص على القاضي الذي

يستجوبه : « لا أعرف لماذا فعلت ذلك ، ولم اعد اعرف كيف وصلت الى هذا الحد ، انى لم أكن مالكا لعقلي »

وانا اعرف ان هذه الحالة من غياب الفنان في لحظة الابداع قد لاتبدو للوهلة الاولى على قدر كبير من المنطق . لكن لنتأمل الموضوع . فالحقيقة ان الابداع مستحيل الا في حالة معينة من الاشراق ، وهي كلمة لاتعني اذا ماترجمت حرفياً شيئاً غير كون المرء « خارج ذاته » ، خارج الاشياء المحسوسة .

لكنه اذا كان المبدع خارج ذاته فأين عساه يكون اذاً ؟ انه في عمله ، في الحانه ، في شخصياته ، في رؤاه . فهو عندما يبدع ــ وهذا مايفسر لماذا لا يمكنه ان يكون شاهداً ــ لايكون في **عالمنا**، بل في **عالمه** . ان الكاتب الذي يصف في لحظة الهام منظراً طبيعياً بالاستناد الى ذكرياته ، يصف حقلاً أو السماء أو بعض الاشجار أو البرية في يوم من أيام الربيع لا يكون في تلك اللحظة في غرفته ، بين جدرانه الاربع : أنه يرى الخضرة ، ويتنفس الهواء الربيعي ويسمع الريح التي تركض على الاعشاب ان شكسبير حين يجعل عطيل يتكلم يكون قد غادر جسده الخاص ونفسه الخاصة لينتقل الى نفس عطيل التي تغلي بالغيرة . ومادام الفنان في هذه البرهة من التركيز الاقصى هو بكل حواسه في جسد الآخر ، في عمله ، فانه يكون مغلقاً تقريباً حيال سائر الانطباعات الاخرى للعالم الخارجي . وكي أوضح جيداً هذه الحالة سأذكر بالمثال الكلاسيكي الذي تعلمناه جميعاً في المدرسة . ان الحواجز قد انهارت تماماً في اثناء احتلال مدينة سيرا كوز ، والجنود قد شرعوا في نهب المدينة ؛ وهذا أحدهم يقتحم منزل ارخميدس فيجده في الحديقة مشغولاً برسم أشكال هندسية في الرمل بطرف عصاه. وعندما يهجم الجندي عليه وسيفه العاري في يده ، يقول له أرخميدس الغارق في اعماله دون أن يلتفت اليه : « لاتفسد دوائري » . ان ارخميدس ، في هذه الحالة من التركيز، لايرى الاشيئاً واحداً، الا وهو ان احدهم مقبل على افساد الاشكال التي خطها . هو لايعرف أنه جندي ، وان الاعداء احتلوا المدينة ، وهو لم يسمع ضوضاء آلات الحرب وهي تحطم الاسوار ، وصراخ الهاربين والجرحى ، ونداء الابواق البهيج . في هذه اللحظة من الابداع لم يكن في سيرا كوز بل في آثاره . أو لنأخذ مثالا آخر في الازمنة الحديثة . هـذا صديق يزور بالزاك الذي يستقبله في تأثر شديد ، دامع العينين ، معلناً له وفاة الدوقة دي لانجيه . ويدهش الزائر ، فهو لا يعرف الدوقة دي لانجيه ، لافي باريس ولا في أي مكان آخر . لكن بالزاك قد خلق هذه الشخصية التي أنتهى لتوه في وصف موتها في كتابه وهو لايبرح بعد في عالمه الخيالي ، ولم يرجع بعد الى العالم الواقعي . وان المبدع لم يفهم حقيقة الوضع الا عندما شاهد ما اعترى زائره من دهشة وذهول .

وهكذا فان الفنان الحقيقي ، في اثناء عمله المبدع ، يكون مستغرقا في هـذا العمل بقدر استغراق المؤمن في صلاته والحالم في حلمه . وأنه لمن المحتم بنتيجـة ذلك الا يشد بوضوح ، اذ تتجه انظاره نحو الباطن فقط ، بالعـالم الخارجي وبذاته . وهذا هو السبب في ان الفنانين والشعراء والرسامين والموسيقيين لايستطيعون اثناء ابداعهم ان يراقبوا انفسهم ، وأقل من ذلك ان يفسروا لنا بعدئذ اسلوبهم في الابداع . اولئك هم شهود رديئون ، شهود لايمكن الانتفاع بهم ، ونخطىء من جانبنا اذا وثقنا بصورة عمياء بشهادتهم .

ماذا تفعل الشرطة حين ينقصها الشهود الرئيسيون أو عندما لاتملك شهادتهم ضمانة الاثبات الكافية ؟ انها تجمع كل المعلومات التي تستطيع ان تجدها عند الآخرين ـ وهذا ما نفعله نحن ايضاً حين نستجوب المعاصرين ـ لكنها تقصد دائماً في آخر المطاف ، كي تجمع كل المعلومات اللازمة ، الى مكان الجريمة التي تحاول ان تعيد تركيبها وفقاً للآثار المتروكة . فلنحاول نحن ان نعمل الشيء نفسه.

ولكن أين يقع ياترى مكان الابداع الفني ؟ رب من يقول انه لايوجد مطلقاً . ان الابداع عملية غير منظورة ، مولودة من الالهام الذي يتم في المخ . وان اصل كلمة الهام تعبر بكل وضوح على ان القضية هي قضية وحي ، يعني ظاهرة غير مادية مطلقاً ، ظاهرة غير ملموسة لايمكن مراقبتها لا بالعينين ولا بالاذنين . وهذا صحيح بحد ذاته . بيد اننـا نعيش في عالم ارضي ونحن بشر لانستطيع ان ندرك الاشياء الا بحواسنا . وان الوردة ليست بالنسبة الينا وردة عندما تكون بعد سجينة الارض على شكل بذرة ، وانما تصبح كذلك عندما تتطور شكلاً ولوناً ؛ وليست الفراشة فراشة الا عندما تتحول من دودة الى شرنقة الى اعجوبة مجنحة . وان اللحن لايكون لحنـا بالنسبة الينا الا لدى سماعنا أياه وليس عندما يسمع للمرة الاولى في دماغ الموسيقي الذي سيبدعه ؛ وليست اللوحة لوحة الا حين تصبح مرئية ، وليست الفكرة فكرة الا بعد التعبير عنهـا ، وليس الشكل شكلاً الا بعد اكماله . وبنتيجة ذلك فأنه لابد للالهام ، كيما ينتقل من نفس الفنـان الى حياتنا ، ان يتخذ في كل مرة شكلا ارضياً قابلا لأن تدركه حواسنا ، لابـد له ، اذا جاز لي التعبير ، ان يمر في وسيط عادي . وحتى القصيدة الاسمى تحتاج كي تبلغ الينا ان تثبت بواسطة شيء مادي ، الريشة او القلم ، على شيء مادي آخر ، الورقة . كذلك اللوحة يجب ان ترسم بالالوان على القماش ، والشكل يجب ان يجد في الحجر أو الخشب . فالعملية الفنية ليست اذن الهاما خالصاً ، ولا هي مجرد تلك الظاهرة التي تجري في الدماغ او على الشبكية ، بل هي فعل انتقـال من العالم الروحي الى العالم الحسي ، من الرؤيا الى الحقيقة الواقعة . ولمـا كان هذا الفعل يتم في معظمه في المادة المحسوسة ، فانه يترك خلفه آثاراً مادية تملأ الحالة المتوسطة بين الرؤيا غير الاكيدة وبين التعبير النهائي عنها . اني افكر هنا بالاعمال الاولية ، بمسودات الموسيقيين بالمحاولات الاولى

موسيقيين ، بالروايات المختلفة للشعراء ، بالمخطوطات والدراسات وكل مواد الانضاج المحفوظة . ولما كانت هذه الاعمال التي يخلفها الفنان شهوداً خرساء ، فهي لهذا السبب بالضبط اكثر الشهود موضوعية ، بل الشهود الوحيدون الذين نستطيع ان نتهمهم تفتنا . وهكذا كما ان الاشياء التي يتركها القاتل في مكان الجريمة ، البصمات التي يتركها خلفه ، تشكل مادة الاثبات الاكثر تعييناً في علم الجريمة ، كذلك توفر لنا الدراسات والمخططات التي يتركها الفنان الامكانيات الوحيدة التي نستطيع الحصول عليها من اجل اعادة تركيب العملية الباطنية . تلك هي خيط آريانا الوحيد الذي يمكننا التعلق به في ذلك التيه الذي هو دماغ المبدع . فاذا كان في امكاننا ان نقترب احيانا من سر الابداع فنحن مدينون بذلك الى هذه الآثار وحدها .

واقول **أحياناً** لأن مثل هذه الوثائق الكاشفة لاتتوفر بين ايدينا بخصوص جميع الفنانين الكبار ، بل ان القدر قد اراد ان نفتقدها بخصوص اعظم الفنانين بالضبط . اننا لا نملك صفحة واحدة من هوميروس ولاسطراً واحداً من الكتاب المقدس في شكله البدائي ، ولاسطراً واحداً من افلاطون او سوفوكليس او بوذا ، كما لا نملك اي شيء على الاطلاق من زوكسيس او ابيل (١) . ولعل التقادم في الزمن يفسر لنا اسباب ذلك ، لكنه من الغريب اننا لانملك كذلك اي شيء على الاطلاق من شوسر او شكسبير او دانتي او موليير او سرفانتس او كونفوشيوس ولعل في ذلك قصداً خفياً للطبيعة التي تريد ان تقول لنا : « لقد قدر لكم الا تحصلوا على اية شهادة ارضية بالضبط عن هذه الآثار الكبرى التي انتجها الفكر الانساني بارادته . هذه الآثار ستبقى الى الابد بالنسبة اليكم معجزة تسمو على الادراك . » ومهما يكن من امر فأنه قد تبقى لنا اشياء من عبقريات اخرى عديدة انتجتها الانسانية (بتهوفن وشيللي ، روسووفولتير ، باخ ، وميكل انجلو ، والت هواتيان وادغاربو) تلك هي المنازل التي عاشوا فيها ، او الحاجيات التي استخدموها ، او مخطوطاتهم ومسوداتهم . ونحن اذا مانظرنا الى هؤلاء الفنانين اثناء عملهم ، فلعلنا نتمكن ان نسترق النظر من طرف خفي الى معملهم فنشكل على الاقل فكرة عن سر ابداعهم .

فلنجرب ذلك . فلنقصد الى متحف او الى مكتبة ، هذين المكانين الوحيدين حيث يمكننا ان نرى الاشياء التي تركت فيها عملية الانتاج اثراً منظوراً . فلنطلع على مسودات موزارت وبتهوفن وشوبرت ، ودراسات المصورين الكبار ، ومسودات الشعراء ، ولنحاول ان نستخرج من هؤلاء الشهود بعض المعلومات عما يجري لدى الفنان اثناء ساعات الخلق العجيبة التي هي اسعد الساعات وافجعها في وقت واحد .

---

(١) زوكسيس : مصور اغريقي ومن أشهر فناني العصور القديمة (٤٦٤-٣٩٨ق.م) .
وابيل : رياضي فرنسي شهير ورئيس أكاديمية العلم ومدير جامعة باريز .

فلنأخذ بادىء الامر بعض مخطوطات موزارت لنرى من وجهة نظر خارجية محضة كيف كان المؤلف يشتغل ، ولنطلب بعدئذ المخطوطة الكاملة لسوناتا من تأليفه والمسودات التي سبقتها في نفس الوقت كيا نعرف بأي اسلوب انصهر الاثر النهائي شيئاً فشيئاً . ولقد ماسوف تكون دهشتنا حين نعلم أنه ليس ثمة مسودات وأننا لانملك من موزارت الا نصوصاً نهائية كتبت في جلسة واحدة بكتابة خفيفة سلسة هوائية . ان اول فكرة تراودنا لدى رؤيتنا هذه الاوراق هي أنها نسخ اخذت تحت املاء المؤلف ووقعت في عجلة كبيرة . وتلك هي الحال أيضا بالنسبة الى مخطوطات هايدن وشوبرت الذين لانجد عندهما ايضاً اي عمل تحضيري ، وعلى العموم اية دلالة على العناء أو الجهد . وفي الحقيقة اننا نعرف ، بالاستناد الى شهادات المعاصرين ، أنه قد يحدث لموزارت أن ينقح مواضيعه الموسيقية وهو يلعب البليارد ، وان شوبرت كان يستطيع ان يختار قصيدة في ديوان ، وهو يثرثر مع بعض اصدقائه ، ثم ينتقل الى الغرفة المجاورة حيث يلحن تلك القصيدة على الفور ، فلا ينقضي الوقت اللازم للانسان كي يتمخط ، اذا جاز التعبير ، حتى يكون لحن خالد قد ولد . واننا لنجد هذه السلاسة ايضاً في مخطوطات ولتر سكوت حيث تقلب اربعمائة او خمسمائة صفحة دون ان نشاهد شطباً او تصحيحاً او تعديلا ، الامر الذي يوحي بأننا لسنا امام عمل ابداعي او تأليفي ، بل امام عمل منسوخ . وكذلك لسنا نملك من بعض المصورين ، فرانز هالز أو فان غوغ على سبيل المثال ، أية مسودة او مشروع ، انهما يضعان موضوعهما بيمن سحرية ، فاذا الفرشاة تتطاير هنا وهناك ، وما كانا مضطرين الى ترتيب انطباعاتها وجمعها وتوزيعها ، كان الابداع بالنسبة اليهما تدفقا ، وانطلاقاً ، وسلاسة .

هكذا كانت نظرة بسيطة الى هذه المخطوطات كافية لتمكيننا من القيام بخطوة اولى في مجال التنقيب عن السر . ان الفنان الذي تملكه الالهام يكتب نوعاً من الحقة المجنحة . ان يقيناً أشبه بيقين السائر في نومه يستولي عليه ويحمله ماوراء سائر الصعوبات دونما تدخل من عقله . ان الروح الخلاقة تمر به وتجتازه مثلما يجتاز الهواء المزمار فيتحول الى موسيقى . فالفنان هو الوسيط غير الواعي لارادة عليا ، وكل مايجب ان يفعله هو التعبير بكل امانة عما تريده تلك الارادة منه ، اي التعبير عن رؤيا داخلية دون تحوير فيها مطلقاً . فحالة الابداع إذن ، وفقا لهذه المخطوطات ، حالة الهامية محضة ، مجردة عن اي جهد انساني شخصي .

لكن فلنحترز من الافكار المتسرعة ، فالحقيقة ان عملية الابداع اشد تعقيداً والسر اعظم بعد خفاء . فلنتابع ابحاثنا اذن ، ولنأخذ مخطوطات موزارت وبعض مخطوطات بتهوفن .

ان الانطباع هذه المرة مختلف كليا ، فالصورة التي تطالعنا عن اسلوب عمل بتهوفن تختلف عنها في الاسلوب المتقدم الذكر بقدر اختلاف بحر هائج عن بحيرة هادئة . اذ ماتحققنا منه انونا

عند موزارت ، ألا وهو ان حالة الابداع حالة منفعلة لاتسهم ارادة الفنان الشخصية فيها ، يبدو ههنا مغلوطاً كليا . اننا نكتشف على حين غرة بعد العبقرية السلسة المجنحة، الفنان الذي يناضل بعناء بالغ في سبيل ابداعه .

هـــذه بادىء ذي بدء بعض اوراق احد دفاتر المسودة ، بعض الاوزان المكتوبة بقلم الرصاص في عجلة محمومة ، بل المرمية بالاحرى على الورق في فراغ صبر متوحش . واننا لنجد الى جانبها اوزانا لاعلاقة لها البتة بالاوزان السابقة . ههنا ليس ثمة شيء منته او مرتب ، بل ذلك أشبه بتدحرج صخور القاها عملاق من عل . واننا لنعرف من شهادات المعاصرين كيف كان بتهوفن يؤلف . كان يركض عبر الحقول ، دون ان يعير انتباهاً لكائن من كان ، مدمدما ومغنيا ومصفقا بيديه حسب الايقاع . وأنه ليسحب من وقت لآخر ، من جيوب سترته الواسعة ، دفترا يسجل فيه بالقلم الالحان التي مرت في رأسه .عندما يعود الى داره ويجلس الى طاولة عمله ، فانه يرجع الى بعض هذه المواضيع. ولننتقل الآن الى نوع آخر من المسودات الاكثر اهمية ، المكتوبة بالريشة، حيث يطور مواضيعه الاولى . انه لايجد في حال من الاحوال الشكل الصحيح من الوهلة الاولى. انه يشطب اسطرا ، بل صفحات كاملة ، بضربة ريشة واحدة متوحشة جدا بحيث تفسد الورق وتلطخه ، ثم يبدأ من جديد . لكنه لم يبلغ بعد مايريد ، فيبدل من جديد ويصحح ، ويشطب بعنف عظيم حتى ليمزق الورق احيانا – وأننا لنرى اذاً الانسان الغاضب وهو يعمل نراه حقا وهو يضرب الارض بقدمه ويزمجر ويشتم لأن الفكرة الموسيقية لما تنصب في القالب الأمثل الذي هو في وجدانه من قبل . ولا تكتب المخطوطة الأولى ، ومن بعدها الثانية ، الا بعد العديد من هـــذه المسودات التي تشكل كل منها ساحة معركة . وانه ليبدل في كل مخطوطة تالية ، بل حتى في «بروفات» المطبعة . فبينا يتراءى لنا فعل الابداع عند موزارت فعلا فرحاً ، سهلا ، فهو عند بتهوفن عذاب يذكرنا بآلام المخاض وشقائه . ان موزارت يلعب بالفن مثلما تلعب الريح بالاوراق ، اما بتهوفن فيصارعه كصراع هرقل مع الوحش ذي الرؤوس السبعة .

ولنأخذ مثالا آخر ، هذه المرة من ميدان الشعر ، لنبين التناقضات التي يمكن أن توجد في ولادة الآثار الكبرى . فلنأخذ قصيدتين من اشهر قصائد الادب العلمي: **المارسييز والغراب** لادغار الان بو . ولنقارن عملية الابداع في كلتيهما ، ان روجيه دي ليسل شاعراً أو ملحناً بالمعنى الحقيقي للكلمة . انه ضابط في سلاح الهندسة كان موجوداً في ستراسبورغ اثناء الثورة الفرنسية وفي يوم ٢٥ نيسان ، عند الظهيرة وصل الخبر بأن الجمهورية اعلنت الحرب ضد ملوك أوروبا . وتستولي النشوة على المدينة برمتها ، ويحيي العمدة في المساء حفلة عشاء على شرف الضباط . وفي

اثناء العشاء يلتفت المدة نحو روجيه دي ليل الذي يعرف أنه كتب أشعاراً جيـدة جداً ويسأله بجودة ان يؤلف نشيداً من اجل القوات التي ستذهب الى الحرب . لم لا ؟ ويظل الضباط معاً حتى مابعد منتصف الليل ، ثم يعود روجيه دي ليل الى بيته . لقد شارك في الحماسة العامة ، ولعله افرط في الشراب ايضاً ، ولا تزال الانخاب والخطب تدوي في رأسه ، تتردد فيـها مثل هذه هذه الكلمات : « هيا يا أبناء الوطن !... » و « أطل يوم المجد » . ويجلس الى طاولته ويكتب في انطلاقة وحيدة تقريباً المقطوعات القليلة التي طلبت منه . ثم يأخذ كمانه ويجرب ان يعزف لحناً عليه وينتهي كل شيء في ساعتين . وفي الصباح، في الساعة السادسة يتوجه الى صديقه المدة حاملا اليه القصيدة الجاهزة تماما في كلماتها وموسيقاها. لقد خلق دونما أي عناء ، بفعل الهام خالص ، دون ان يكون عقله حاضراً، في نوع من النشوة، أحد الاناشيد الاكثر سمواً في العالم . والحقيقة أنه ليس هو مؤلف هذا النشيد، بل هي عبقرية الساعة .

ولنقرأ الان الصفحات القليـلة حيث يروي ادغار بو ولادة قصيدته الشهيرة **الغراب** ، ولنرى كيف يتباهى أنه حسب بدقة رياضية مفعول كل قافية وكل كلمة فيها ، كيف صنع هذه القصيدة بكل برود ، وبصورة مستقلة عن كل الهام . وهكذا فان أمراً رائعاً قد ابدع هنا بفضل توتر أقصى للارادة بينما هو أبدع في حالة المارسييز دون أية خطة ودون أدنى مشاركة للارادة .

هكذا فتحنا حتى الآن ثغرة صغيرة في الباب الذي يؤدي الى معمل الفنان فرأينا في حالتي موزارت والمارسييز كيف يمكن أن يكون الاثر الفني نتاج الهام محض حيث يتلقى الشاعر او الموسيقي مثله مثل مستقبل أوتي رسالة من الالوهية ينقلها الى البشر دون ان يضيف اليها من عنده أي شيء من عمله الخاص ، كما رأينا ايضاً في مثالي بيتهوفن وادغار بو ـ واستطيع ان أضم اليهما بلزاك وفلوبير، وعدداً كبيراً من الكتاب الآخرين ـ ان الفنان يستطيع كذلك أن يبدع أمراً كاملا بواسطة عمل مدروس واجتهاد كلي وجهد واع يبذله فكره .

ولكن لاندهش كثيراً لهذا التباين ، ولنتذكر اننا نستطيع في الفيزياء ان نحصل بواسطة الدرجات العليا من البرودة على نفس النتائج التي نحصل عليها بواسطة الدرجات العليا من الحرارة . فلا أهمية مطلقاً لكون الاثر الفني الكامل ، في حد ذاته ، قد أبدع بهذه الطريقة أو تلك ، في حرارة الاندفاع او في برودة التفكير ، بواسطة الالهام المحض او الجهد الارضي . وفي الحقيقة ان العناصر مختلطة في الابداع الفني كما هي في الطبيعة . ثمة قليل من الناس طيبون بصورة كليـة وقليلون رديئون بصورة كلية ، وقلة هم المتفائلون مائة بالمائة وقلة هم المتشائمون بصورة مطلقـة . ان ماحاولت أن أبينه هو القطبان الأقصيان فقط للابداع الفني ، وما يحدث هنا هو في جوهره

حالة من التوتر بين هذين القطبين نتيجته الشرارة الخلاقة . وكما أنه لابد في الطبيعـة من اتحاد الذكر والمؤنث في سبيل التناسل ، كذلك يمتزج على الدوام عنصران بالنسبة الى فعل الأبداع الفني : اللاشعور والشعور ، الالهام والتكنيك ، حالة النشوة وحالة الصحو ، فالانتاج بالنسبة الى الفنان يعني تحقيق شيء ما ، نقله من الباطن الى الخارج ، التعبير في العالم الواقعي ، في المادة المقاومة للغة أو اللون أو الصوت عن رؤية باطنية عن حلم شاهده متكوناً تماما في ذهنه . ان الفنان يبدأ بأن يحلم رؤياه ، فهي تعيش فيه وهو يعقبها ، فيترجمها حتى درجة ماس العـالم غير المنظور كي يحملها الى العالم المحسوس . ويجب ان يأتي التفكير بعد الرؤيا بحيث ينطبق على الفنان بمعنى ما ، التكنيك القديم للمحاربين الفرس الذين كانوا يناقشون مساء خطـة المعركة في الخمر والفجور كي يعيدوا في الغداة النظر فيها بعد ماتكون رؤوسهم قد ارتاحت .

فاذا اردنا اذن ان نتوصل الى صيغة قلنا أن مايحدث في الحقيقة في عملية الابداع الفني يجب الا يسمى « الهاما » أو « عملا » بل « الهاما زائدا عملا » ان الابداع صراع مستمر بـين اللاشعور والشعور ، ولايمكن لفعل الابداع أن يتحقق بدون هذين العنصرين انهما يشكلان القاعدة التي لاغنى عنهـا ، والفنان سيبين هذا القانون عن التباين ، عن التواطؤ النهائي بـين الشعور واللاشعور . وهو حر في حدود هذا القانون . ولعل أفضل مايمكن ان نقارن به هذا الاسر وهذه الحرية الخاصين بالفنان هي لعبة الشطرنج . ففي لعبة الشطرنج أيضاً يتجابه فريقان اسود والآخر أبيض وان اللعبة هنا مرتبطة باربعة وستين مربعا أما في الانتاج الفني فهي مرتبطة بكلمات اللغة الخمسين أو المائة الف ، أو بقوس قزح الالوان او الاصوات الموسيقية . لكنه كما ان هذه المربعات الاربعة والستين تسمح بتراكيب لاحصر لها بين السود والبيض بحيث لانجد قط لعبة تشبه كلياً اللعبة الآخرى ، كذلك تختلف عملية الانتاج الفني دائماً عند كل فنان. ولعل عنوان دراستي غير صحيح تماما ، اذ كان يجب ان اقول « الاسرار الالف للابداع الفني » . ذلك ان لكل فنان ضمن الحدود التي ذكرتها سره الخاص ، كما ان لكل أثر فني تاريخـه الخاص ونحن لانملك أية واسطة لتفسير ذلك الا اذا اخذنا بعين الاعتبار بصورة متتالية ، عدداً كبيراً من الفنانين ، ومن أشدهم اختلافاً . واننا لن نستطيع أن نكون فكرة عن القانون الخلاق المشترك مابينهم جميعا لاعن طريق حصيلة هذه الاختلافات كلها .

وفي الحقيقة أننا اذا اردنا ان ندرس ، ولو بأقصى ما يمكن من السرعة ، سائر الاختلافات التي يمكننا تصورها لعملية الانتاج الفني ، فلا بد لنا اذن من ساعات طويلة . اذ اية تباينات تجابهنا في المكان والزمان وأية فوارق في التكنيك والاسلوب ؟ هنا « لوب دي ڤيغا » الذي يكتب مأساة في ثلاثة ايام ، بينما يبدأ غوته مأساته فاوست وهو في الثامنة عشرة ولاينهيها الا وهو في الواحد والثمانين ! وهذا فنان مثل جان سباستيان باخ أو هايدن الذي يؤلف بانتظام كل يوم بمثل الاجتهاد

يضعه مستخدم في عمله ، بينما يحدث للفاغنر الذي ينطفئ الالهام كلياً عنده في بعض الاحيان ان يظل طوال خمس سنوات دون ان يكتب نغمة واحدة . ان الانتاج يتدفق عند أحدهما بانتظام مثلنهر مهيب ، بينما هو انبثاق بركاني عند الآخر . ان كلا يبـدع في شروط خاصة : فالواحدلايستطيع أن يعمل الا صباحا والآخر لايستطيع ذلك الا ليلا . الواحد يحتاج الى مهيجات كالكحول اوالجو المترف ، بينما الآخر يحتاج على العكس الى البرومور كي يقلل من وضوح دماغه وثالث أيضا يلزمه الافيون او النيكوتين كي يحصل على تلك الحالة من الضباب، التي تسهل الاحلام . ان الواحديحتاج الى هدوء مطلق كي يجمع افـكاره ، والآخر لايستطيـع أن يركز ذهنه الا في الحانات والمقاهي وسط جمع من الناس الذين يضحكون ويثرثرون . وينتج عن ذلك أنه كما ليس ثمة ساعة حبتشبه ساعة أخرى ، كذلك ليس ثمة برهة في الابداع الاومي برهة متميزة . وان المراقب الحصيف يستطيع وحده أن يكون فكرة عن التنوع اللامتناهي للفن وللحياة ، وذلك الذي يرى فنانا اثناء عمله يستطيـع وحده ان يعرف الميزة الوحيدة لشخصيته . لا يكفيه أن يأكل على مائدته وأن يثرثر معه ، ان يكون قد تنزه برفقته أو رافقه في احدى سفراته . ان مقياسه الحقيقي انما يقوم في عمـلـه وحده ، ونحن انما نعرف الانسان او الاثر الفني حيث يختفي سره الاخير . ولقدوجد غوته،وهو واحد من اكثر الناس حكمة في سائر الازمان الصيغة المناسبة : « اننا لانعرف الآثار الفنية حين لانشاهدها الا منتهية ، بل يجب ان نعرفهـا في صيرورتها أيضاً » ان ذلك الذي ينفذ الى سر الابداع يستطيـع وحده أن يفهم ما ابدعه الفنان .

ورب معترض يقول : ألا يعوق هذا التصور للعملية الفنية الاستمتاع الخالص بالاثر الفني؟ اليس من الجرأة والتطاول ان نرفع الستار الذي يخفي الجهد الخلاق للفنان ؟ أليس من الافضل أن نمثل بسذاجة امام لوحة ما ونتطلع اليها بوصفها منظراً من ابداع الله ، وان نصغي الى سمفونية دون ان نتساءل عن الظروف التي ابدعت هذه التحفة فيها وعن العمل الباطن الذي أدى اليهـا ؟ الا يكون من الافضل ان ندع معمل الفنان مغلقـا ، وان نرفع انظارنا الى العمل النهائي وحده دون ان نطرح اسئلة ودون فضول ، يحدونا فقط الشعور بالامتنان ؟ اني اعترف بأن في هذا الرأي الكثير من الاغراء ، لكنني من جهة اخرى لا اومن باستمتاع منفعل محض . واني لأشك في ان ذلك الذي يزور للمرة الاولى جناحاً في اللوحات او يحضر المرة الاولى اخراج سمفونية لبتهوفن يعرف كيف يقدر على الفور الروائع التي يراها او يسمعها . ان الاثر الفني لايكشف عن نفسه من النظرة الاولى بل هو يريد ، مثل امرأة،ان يستعطف قبل أن يعرف . وكي نستشعر بصورة صحيحة لابد لنا ان نستشعر ما استشعره الفنان من بعده . وكي نفهم نواياه جيداً لابد لنا ان ندرك المصاعب التي تغلب عليها قبل ان يتوصل الى تحقيق تلك النوايا . يجب ان نطابق بين روحنا وروحه . ان كل استمتاع حقيقي ليس مجرد تقبل منفعل ، بل هو تعاون باطني في الاثر .

أن الغاية في ايضاحاتي هي ان ابين انه يمكن الى درجة ما حتى للانسان غير المنتج ان يضع نفسه في الحالة الخلاقة للفنان وان يعيش معه من جديد التوترات التي اجتازها ، والتقلبات التي حدثت

بين بداية الاثر وختامه . لكنه ينبغي لنا الا نوفر جهودنا حيث قاسى الفنان وخاض الصراع الذي خاضه يعقوب مع الملاك هذا الصراع الابدي للفنــان الذي يقول لملاك الـكمال : « لن اتركك قبل ان تباركني » . فلا استسلم اذن قط للانطباع الاول، ولا نرضى ابداً بسرعة كثيرة ، فالفنان لم يرض هو الآخر بسرعة عن مشروعه الاول او عن رؤياه الاولية . ولو امسكنا باحدى لوحات رامبرانت الشهيرة المحفورة على الخشب لحسبنا على الفور اننا نحصل على انطباع كامل . لكنه كم يتعاظم اعجابنـا ومعرفتنا بهذا الساحر الذي يتلاعب بالظل والنور حين نضع الى جانب الاثر المنتهي التجارب السابقة له او نسخاً عن اللوحات التي سبقته . اننا واجدون اذن ان رامبرانت قد ازال هنا نوراً كثير الشدة ، وزاد هناك الظل المرسوم ، ودفع هنا الى المستوى الثاني صورة كانت تحتل في اللوحة السابقة المستوى الاول . وهكذا فان الصورة تزداد تناسقاً من تجربة الى اخرى، وبالرغم من ان اللوحة الأولى بدت في أعيننا ، نحن الغرباء عن الفن ، بوصفها التجربة النهائية ، فلن تنظر الآونة بعيني الفنان وندرك ان درجة اعلى من الـكمال كانت بعد ممكنة . فبدلا من الاشراف بنظرة واحدة على المنظر الطبيعي كله فكأننا نطل عليه من قمة برج ، نصعد درجة فدرجة ، ولدى كل درجة تصبح اعيننا اكثر معرفة . وهكذا نتعلم ان نعيش من جديد الفعل المبدع في سائر مراحله ، وهو درس في نفس الوقت ورؤيا عن العملية الفنية كما لايمكن لأي كتاب او محاضرة او علم ان يعطينا إياهما. وان سر الفن الشعري والفن الموسيقي قبلهما مثل سر الفن التصويري ، يمكن ان ينكشفا لنا اذا ماتتبعنا عمل الفنان منذ الشكل البدائي لأثره حتى نهايته . اننا نرى في مخطوطة ما كيف توقف المؤلف او الشاعر عند جملة او كلمة، ونراه يبحث عن الشكل المضبوط . انه يرفض محاولة ومحاولتين ، لكنه يقترب على اية حال من الفكرة التي يسعى اليها . وانه ليعيد الكرة . واخيرا يتحطم السد ، فيتدفق البيت دونما عائق ، ويعاود اللحن جريانه الصافي ، ويتدفق شيء ما في داخلنا ايضاً ؛ ان المبدع قد وجد الشكل النهائي، ونحن وجدناه معه . اننا اسهمنا في ابداع الاثر وشاهدنا ولادته.

وفي رأيي انه يكون من الروعة بمكان ، كي يتمكن اكبر عدد ممكن من النـاس من الحصول على هذه المتعة الاخيرة السامية ، الا تكتفي المتاحف بعرض الآثار النهائيـة وحدها ، بل أن تعرض ايضاً الدراسات الاولية والمسودات والمشاريع التي سبقتها كيلا يعتبر الناس دائماً ، في شيء من الاهمال ، الأثر المنتهي وكأنه سقط من السماء ، بل يدركون ان هذه التحف قد خلقها اخوان لهم ، اناس مثلهم ، خلقوها بعناء وبعذاب وبفرح . انتزعوها من المادة الخام لقاء اكبر جهود يمكن للنفس ان تبذلها . ان جمال الكواكب وروعة السماء لاينقصهما محاولتنا البحث عن القوانين التي تسير هذا الفراغ العصي علينا ، ومحاولتنا قياس المسافات التي تفصلنا عن الكواكب وحساب السرعة التي يصل بها نورها الفضي الينا . ان المعرفة لاتنقص الاعجاب الحقيقي ، بـل لاتفعل على العكس سوى زيادته وتقويته . فلنحـاول اذن أن نقترب من سر الابداع الفني ، هذه البرهة الوحيدة حيث تتلاشى الحدود المفروضة من قبل طبيعتنا الفانية وحيث تبدأ الابدية.

في الداخل

مسرحية في فصل واحد

تأليف موريس ماترلنك ★ ترجمة خليل الهنداوي

الأشخاص :

في الحديقة : الكهل

الغريب

مارتا } ابنتا الكهل
ماري }

قروي

الجماعة

في المنزل : الأم

الأب

الابنتان

الصغير

« وكلهم أشخاص صامتون »

« في حديقة قديمة مغروزة بالصفصاف ، وراءها منزل قديم تطل من طابقه الاسفل ثلاث نوافذ مضيئة . وتلمح العين داخلـه اسرة تقضي السهرة على نور مصباح : الاب جالس بالقرب من النـار ، والام تنظر في الفراغ وهي متكئة على مرفقها ، والابنتان الصبيتان بأرديتها البيضاء تنسجان ، وتحلمان وتبتسمان في سكون الغرفة ، وصغير ادركه النعاس ، رأسه على الذراع اليسرى لأمه . وكأنما حين يهم أحـدهم بالنهوض يمشي أو يأتي بحركة ، على أن حركاته صارمة ، بطيئة ، نادرة موجهة بالمسافة ، والنور والاستار المترددة على النوافذ . »

(يدخل الكهل والغريب باحتراس الى الحديقة)

الكهل ها نحن الآن في هذا الجزء من الحديقة التي تمتد وراء البيت ، انهم لايدخلونه ابدا . ان الابواب من الجهة الثانية — انها مغلقة ،ولكن المصاريع تعكس النور . ولكن لامصاريع هنا ، ومع ذلك ارى النور .. نعم ، انهم لايزالون ساهرين حول المصباح . انه ليسرنا انهم لايسمعوننا ، ولكن .. هذه الام وابنتاها ربما يخرجن ، واذ ذاك ماذا ينبغي ان نعمل ؟

الغريب ـ وماذا نعمل ؟

الكهل ـ اريد ان أرى قبل كل شيء ، هل هم جميعهم في البهو ؟ نعم .. اني المح الاب جالسا بالقرب من المدفأة . انه ينتظر ، ويداه على ركبتيه .. وتلك الام تتكيء على الطاولة .

الغريب — انها تنظر الينا .

الكهل — لا ، انها لا تعرف ماترى ، عيناها لاتطرفان . انها لاتستطيع ان تراناً ، لأننا في ظلال اشجار ضخمة . . ولكن لاتقترب اكثر من ذلك .. ! ان اختي الفتاة الميتة همـــا في الغرفة . تنسجان ببطء . والصغير غارق في النوم .

الساعة المعلقة في الزاوية تشير الى التاسعة . . لكنهم مع هـــذا لايرتابون في شيء ، ولا يتحدثون عن شيء .

الغريب — آه لو نقدر ان نجذب انتباه الاب بأية اشارة - هاهو قد امال رأسه عن هذه الناحية . هل تريد ان أطرق احدى النوافـــذ ؟ ولكن ينبغي لواحد منهم ان يعلم النبأ قبلهم .

الكهل — ولكنني لاادري من أختار ؛ وانما يجب الاحتراس كثيرا . فالاب كهل متهدم ، مريض . . وكذلك الام . والاختان في حداثة العمر والجميع يحبونه حباً فوق مايريد الحب . . انني لم اجد بيتا اسعد من هذا البيت .. لا .. لاتقترب من النافذة . ان ذلك سيكون اسوأ مايكون . . ولكن يجب اخبارهم به على ابسط صورة ، كأنه حادث اعتيادي ، دون التظاهر بالاسى العميق ، على ان اساهم يفوق اساك ذلك أسى لايعرف الا العمل .. لننطلق من الجهة الثانية للحديقة !

سنقرع الباب . . وندخل كأن لاشيء هناك . . ولكن ، دعني ادخل الاول ، فانهم لن يفاجأوا بدخولي اذا رأوني ، لقد كنت آتيهم في بعض الاماسي بأزهار ، وثمار . وأقضي معهم بعض ساعات .

الغريب — ولماذا يجب ان ارافقك ؟ اذهب وحدك . وانا انتظر من يدعوني ... أنهم لم يروني ابدا . لست الاعابر طريق..انني رجل غريب

الكهل — ان من الخير ألا اكون وحدي . ان المصيبة التي لايحتملها واحد تأتي أخف وطأة وثقلا . كنت افكر فيها وانا قادم الى هذا المكان . فاذا دخلت وحدي وجب علي ان ابدأ بالتحدث عنها للوهلة الاولى . اتحدث عنها بكلمات قليلة ثم لاشيء . آه كم اخشى السكون الذي يتبع الكلمات الاخيرة ، المعبرة عن المصيبة ! واذ ذاك يكاد القلب يتمزق . اما اذا دخلنا معا فسوف اخبرهم بالحادث بعد لفتات طويلة . وهكذا يعرفون الحادث ... لقد كانت تطوف على سطح النهر ، وكانت يداها مضمومتين .

الغريب — لكن يديها لم تكونا مضمومتين . وانما كان ذراعاها مبسوطين على طول جسدها .

الكهل — وهكذا ترى اننا نتكلم بالرغم عنا . والمصيبة يتلاشى أثرها في هذه التفاصيل . ولو اني دخلت وحدي بالكلمات الاولى التي كنت اعرفها لكان ذلك مرعبا . والله وحده يدري العاقبة . ولكننا اذا تكلمنا متناوبين فانهم سيستمعون الينا ، ولا يفكرون ابدا في النبأ السيء .. ولا تنس ان الام ستكون هناك وأن حياتها ستغدو شيئا حقيرا .. ان من الحسن ان تتحطم الموجة الاولى على بعض الفاظ لامعنى لها ينبغي ان نتحدث قليلا عن الأشقياء ، وليكونوا محاطين بهم . فان الخليين من الآلام ، يحتملون — دون ان يدروا — نصيبا منها .. فاذا بالآلام تتقسم ، بدون جهد او ضجة ، على القلوب كالهواء والضياء .

الغريب — ثيابك مبللة بالماء ..

الكهل — ان اسفل ردائي وحده تبلل بالماء . يخيل الي أنك مقرور . ها ان صدرك ملوث بالتراب .. لم الحظ ذلك على الطريق بسبب الظلام .

الغريب - لقد خضت في الماء حتى منتصفه .

الكهل - هل كان مر بك زمن طويل على وقوعك عليها منذ قدومي ؟

الغريب - ان هي الا لحظات .. كنت رائحا الى القرية ، وانا متأخر . كانت ضفة النهر مظلمة .. مشيت ، وعيناي شاخصتان في النهر الذي كانت صفحته ألمع من الطريق ..

وحين لمحت شيئا غريبا ، على مدى خطوتين ، من دغل قصبي ، دنوت ووجدت شعرها المستدير فوق رأسها ، وقد استرسل معوجة التيار .

(في الغرفة تدير الفتاتان رأسيهما نحو النافذة)

الكهل - ارأيت الاختين يضطرب شعرهما على اكتافهما ؟

الغريب - انهما ادارتا الرأس نحونا .. فقط ، ادارتا الرأس ببساطـــــة . لعلي رفعت صوتي .

(تستعيد الفتاتان وضعهما الأول)

ولكنهما لا تنظران الى شيء .

اني خضت في الماء حتى منتصف جسدي ، واستطعت ان أجذبها بيدها ، وأقتادها الى الشاطىء بسهولة ... لقد كانت جميلة كأختيها .

الكهل - بل قد تكون اجمل منها . لا ادري لماذا فقدت شجاعتي كلها ؟

الغريب - عن أية شجاعة تتكلم ؟ لقد فعلنا كل ما يستطيعه انسان . لم ندركها الا بعد موتها بساعة ...

الكهل - انها كانت تحيا هذا الصباح ... صادفتها وهي خارجة من الكنيسة ... قالت لي انها تريد السفر ... لكي ترى جدها في الضفة الثانية من النهر

حيث لقيناها وهي لا تعرف متى يمكنهـا ان تراني . لقد كانت تهم بان تطلب الي شيئاً . . . لكنهـا لم تجرؤ ... ثم تركتني فجأة ... ولكني افكر فيها الان . ولاأبصر شيئاً . . . لقد كانت تبتسم ابتسامة الذين يريدون السكوت ، او من بهـم خوف من ألا يفهمهم الناس . لقد كانت تتنفس بمشقة ... وليس في عينها صفاء ، حتى كأنها تنصتـان علي ، ولا تنظران .

الغريب ـ قال لي قرويون انهم رأوها تهيم على وجهها حتى المساء على ضفة النهر... وهم يظنون انها تجني ازهاراً ... قد يكون موتها ...

الكهل ـ لا يعرف احد ... وماذا يعرفون ؟ قد يمكن انهـا كانت واحدة من اللواتي لا يردن القول ... وكل واحد منا يحمل في نفسه اكثر من سبب واحد يعلل به فراره من الحياة . فنحن لا نرى في ثنايا النفوس كما نرى الاشياء في الغرفة . قد يحيا الواحد منا شهوراً عدة مـع انسان ليس هو في شيء من هذا العالم ، ونفسه لا تستطيع ان تتنحى عنه . ونحبه دون ان نحلم فيه . وها انت ترى ماحدث . . لنهن يتحدثن باسمات عن الازهار التي تساقطت ، ويبكين في الظلام . حتى الملاك نفسه يستطيع ان يرى ما ينبغي ان يرى . والانسان لا يفهم الشيء الا بعد وقوعه . امس في المساء . . . كانت تجلس تحت هذا المصباح مع اختيها . وانت لن تراهن كما يجب ان تراهن لو لم يقع هـذا الحادث . يخيل الي انني اراهن للمرة الاولى . يجب ان نضيف الى الحياة الظاهرة ــ شيئاً ــ قبل ان نقدر على تفهمها . انهن بجانبك ، وعينك لا تتركهن . ولكنك لن تشاهدهن الا في اللحظة التي رحلت فيها الى الابد . ومع ذلك...

الغريب — في هذه اللحظة ... انهم يبتسمون بصمت في الغرفة .

الكهل — ان الهدوء يشيع عليهم ... انهم لا ينتظرونها هذا المساء

الغريب — انهم يبتسمون بدون كلام . ولكن هاهو الأب يضع اصبعه بين شفتيه.

الكهل — انه يرنو الى الطفل النائم على حجر أمه .

الغريب — انها لاتجرؤ ان ترفع عينيها خشية ان تعكر عليه نومه .

الكهل — لاشغل عندهن ، على ان السكون شامل .

الغريب — سقطت من ايديهم كبة الغزل الابيض .

الكهل — انهم ينظرون الى الطفل

الغريب — هم لا يدرون ان غيرهم ينظر اليهم .

الكهل — لايزالون ينظرون الينا .

الغريب — لقد رفعوا ابصارهم .

الكهل — ومع ذلك لا يقدرون أن يروا شيئاً .

الغريب — يخيل اليهم أنهم سعداء وهم لا يعلمون ماذا حدث .

الكهل — انهم يظنون أنهم في نجوة من المطلوب . قد أغلقوا الابواب . وأحكموا سد النوافذ . وسوروا جدران البستان . وأثقلوا الاقفـــال . انهم احترسوا من كل مايجب أن يحترسوا منه .

الغريب — والآن يجب أن نقول لهم الخبر . قد يطرق الباب غيرنا ليخبرهم . لقد كان في مكان الحادث كثير من القرويين ... لو قرع واحد منهم الباب...

الكهل — مارتة وماري هما بجانب الصغيرة الميتة . والقرويون ينسجون نعشاً من الاوراق . وقلت للكبرى أن تخف الينا مسرعة حين يمشون الينا . لننتظر مجيئها . انها سترافقني . اننا لن نقدر ان نراهم هكذا . أظن أن

ليس هنالك الا ان نقرع الباب. وندخل ببساطة، ونبحث عن بعض جمل بسيطة. ولكني طالما رأيتهم يعيشون طويلا تحت هذا المصباح.

(تدخل ماري)

ماري – انهم قادمون ياجدي.

الكهل – أنت هنا؟ أين هم؟

ماري – انهم على سفح التلال الاخيرة.

الكهل – أيجيئون صامتين؟

ماري – انبأتهم أن يصلوا بصوت منخفض. اختي مارتة ترافقهم

الكهل – هل هم كثيرون؟

ماري – ان أهل القرية يحتشدون حول حاملي النعش... وهم يحملون شموعاً منيرة... أمرتهم بأن يطفئوها.

الكهل – من أي جهة يقبلون؟

ماري – انهم يسلكون طرقا ضيقة.... ويمشون على مهل.

الكهل – لايزال في الوقت متسع.

ماري – وهل أنبأتهم بالحادث؟

الكهل – ها انك تبصرين اننا لم نقل شيئاً... انهم لايزالون تحت المصباح. انظري يابنتي. انظري! ستنظرين جانباً من الحياة...

ماري – ما أهدأهم... حتى ليقال انني أراهم في حلم.

الغريب – لنحذر. شاهدت الاختين ترتعشان.

الكهل – انهما نهضتا...

الغريب – أظن انهما قدمتا نحو النوافذ

(تدنو احدى الاختين من النافذة الاولى والثانية من الثالثة وقد توكأت على جناح منها . تنظران في الظلام) .

الكهل ـ لم يأت احد الى النافذة الوسطى .

ماري ـ انهما تنظران ... انهما تسمعان .

الكهل ـ ان الكبرى تضحك لما تراه .

الغريب ـ وفي عيني الصغرى خوف وذعر .

الكهل ـ لنحترس . لا ندري الى أي مدى تمتد النفس حول الناس .

(صمت طويل ... ماري تسقط على صدر الكهل وتعانقه)

ماري ـ جدي .

الكهل ـ لا تبكي ياولدي . ونحن سيأتي دورنا

(صمت)

الغريب ـ انهما تنظران طويلا .

الكهل ـ هاتان الاختان تنظران مئة الف عام الى مالا تدركانه . ألا ما أحلك الليل ! انهما تنظران من هنا ... ولكن من هناك تأتي المصيبة .

الغريب ـ من الخير أن تنظرا من هنا . لا أدري ماذا يتقدم من اطراف المروج .

ماري ـ أظن أن الجماعة قادمة ... انهم من البعد بحيث لا يميز بينهم احد .

الغريب ـ انهم يتبعون منعطفات الطريق . ها هم ظهروا حول المنحدر الذي يضيئه القمر .

ماري ـ كم يبدو أنهم كثيرون . انهم كانوا يتهافتون من ضاحية المدينة حين كنت قادمة . انهم داروا دورة كبيرة .

الكهل ـ انهم سيصلون بالرغم من كل شيء . ها انا اراهم هكذا . انهم يمشون بين الحقول . انهم ــ على بعدهم قلما يميزهم الناظر . حتى ليقال انهم صبية صغار يلعبون تحت ضوء القمر. ولو ان الاختين ابصرتاهم لما فهمتا منهم شيئاً ... انها ادارتا ظهرهما وحسناً تفعلان ... اولئك يقتربون خطوة خطوة ... والمصيبة تشتد خطباً منذ ساعتين . انهم لايقدرون ان يمنعوها عن ان تتسع . وهؤلاء الذين يحملون جثتها لن يقدروا على وقفها . إنها قائدتهم التي يجب ان يتبعوها ... لها غايتها ، ولها طريقها الذي تتبعه . انها لاتتعب ... وليس لها الا فكرة واحدة ، ينبغي لها ان يعيروها قوتهم . انهم حزانى ... لكنهم مقبلون . انهم يذوبون اشفاقاً ولكن ينبغي لهم ان يتقدموا .

ماري ـ الاخت الكبرى لاتبتسم بأجدي .

الغريب ـ انها تركتا النوافذ .

ماري ـ انها تعانقان امها .

الغريب ـ الكبرى تهدهد رباط الطفل الذي لايستيقظ

ماري ـ آه . وهذا هو الاب يريد منها ان تعانقاه .

الغريب ـ الآن .. ساد السكون .

ماري ـ انها عادتا الى جانب امها

الغريب ـ الاب يتبع بعينيه رقاص الساعة

ماري ـ حتى ليقال انهم يصلون دون ان يدروا مايصنعون .

الغريب ـ بل يقال انهم يسمعون اصوات انفسهم .

(سكوت)

ماري ـ حدي لاتخبرهم هذا المساء !

الكهل ـ وانت .. أضعت جرأتك ايضا . انني اعلم انه لاينبغي النظر .. ها انا في الثالثة والثمانين من عمري ، والمرة الاولى أحس ان مشهد الحياة يصرعني . لست ادري لماذا يبدو كل مايصنعونه غريبـا قاسيا ؟ انهم يرقبون الليل ببساطة تحت مصباحهم ، كما نرقبه نحن تحت مصباحنا . ومع ذلك ، اراني ابصرهم من شرفة عالم آخر . لانني اعرف حقيقة صغيرة هم لايعرفونها . وما هذا ياولادي ؟ قولوا لي لـماذا أراكم شاحبي اللون ؟ ما كنت ادري ان في الحياة مثل هذا الحزن ، وانها تبعث مثل هذا الخوف لمن يتأملها . ولا شيء أخافني اكثر من رؤيتي لهم هادئين . انهم كثيرو الثقة في هذا العالم .. انهم هناك تفصلهم عن عدوهم نوافذ حقيرة . يعتقدون بانهم لن يصلهم شيء لأنهم اغلقوا الابواب . وهم لايدرون ان شيئـا جديدا يصل — كل يوم — الى النفوس .. وان العالم لاينتهي عند ابواب البيوت . انهـم واثقون في حياتهم المتواضعة وهم لايشكون في ان غيرهم قد يعرفون منها اكثر وانا .. الهرم المسكين .. أقبض على مدى خطوتين من بابهم ، على كل سعادتهم الصغيرة بيدي دون ان اجرؤ على فتحها .

ماري ـ كن مشفقا عليهم ياجدي !

الكهل ـ اننا مشفقون ياولدي عليهم .. ولكن لاأحد يشفق علينا .

ماري ـ اخبرهم غدا ياجدي قل لهم حين يشرق النهـار .. لانهم لن يكونوا محزونين هـكذا .

الكهل ـ قد تكونين على حق ، من الخير ان نطوي كل هذا في الليل . لان النهار أروح للمصاب . ولكن ماعسام يقولون لنا غدا ؟ المصيبة غيري . والذين تصيبهم يودون ان يكونوا على علم بها قبل غيرهم . ولا يودون ان يتركوها لايدي الغرباء المجهولين . كأننا نريد ان نختلس شيئاً .

الغريب ـ لم يعد في الوقت متسع .. انني اسمع همس الصلاة .

ماري ـ انهم هناك .. يعبرون وراء السياج .

(تدخل مارتة)

مارتة ـ ها قد أتيت .. لقد قدتهم حتى هذا المكان . قلت لهم بان ينتظروا على الطريق .

(يسمع صوت الصغار) آه لازال الصغار يصرخون . لقد منعتهم من المجيء . لكنهم يريدون ان يروا . وامهاتهم لايطعن امري . قلت لهم لا .. فسكتوا .. هل كل شيء معد ؟ حملت الخاتم الصغير الذي كان بيدها . وأضجعتها بنفسي في نعشها . يظن من يراها انها نائمة .. نعم . تعبت في ذلك ان غدائر شعرها أبت ان تطاوعني . قطفت لها بنفسجا .. كم اشجاني اني لم اجد غير البنفسج من الازهار . ماذا تصنعون هنا ؟ لماذا لم أركم حول اهلها ؟ (تنظر من النافذة) اراهم .. كأنهم لايعلمون من الحادث شيئا ..

الكهل ـ مارتة . مالزخر الحياة في نفسك ! انك لاتقدرين ان تفهمي .

مارتة ـ لماذا لا افهم ؟ (بعد صمت طويل وبلهجة استنكار) الم تقدر ان تصنع ذلك ياجدي ؟ . .

الكهل - انك لا تعرفين ..

مارتة - انا التي سأقول لهم .

الكهل - ابقي هنا يابنتي . وانظري لحظة ..

مارتة - آه . ماالشقاهم . انهم لا يقدرون ان ينتظروا .

الكهل - لماذا ؟

مارتة - لاادري . . ولكن هذا لايحتمل .

الكهل - اقتربي مني . يابنتي .

مارتة - مااصبرهم !

الكهل - ادني مني يابنتي .

مارتة - اين انت ياجدي ؟ ان مابي من الحزن يمنعني من ان اراك . انانفسي.. لااعرف الا العمل .

الكهل - لاتنظري اليهم حتى يعلموا كل شيء .

مارته - اريد ان اذهب معك .

الكهل - لا .. ابقي هنا . اجلسي بجانب اختك . على هذا المقعد الحجري العتيق القائم على جدار البيت . ولاتنظري . انك لاتزالين فتاة جاهلة، لاتقدرين على النسيان . ولاتستطيعين ان تتمثلي كيف يكون الوجه حين يخطر على عينيه شبح الموت . قد يكون هناك صياح ، لاتحولي وجهك وقد لايكون شيء . . ولكن لاتلتفتي ابدا اذا لم تسمعي شيئاً . اننا لانقدر ان نتنبأ كيف يمشي الحزن . قد يكون نحيب قصير في جذور النفس العميقة .. وهـذا كل شيء في العادة . وانا نفسي لاادري ماذا ينبغي لي ان أصنع حين اسمع نحيبهم ،هذا كله لا يتصل بهذه الحياة ، عانقيني يابنتي قبل ذهابي .

(يخرج) (وهنا تتعالى الصلاة ، ويدخل لفيف من النـــاس بخطوات صامتة ، واصوات منخفضة)

الغريب ـ (للناس)

لاتبرحوا هذا المكان . ولاتقتربوا من النوافذ . اين هي ؟

قروي ـ من ؟

الغريب ـ حاملو النعش

القروي ـ انهم في المشى الذي يقود الى الباب

يبتعد الكهل ، والبنتان جالستان على المقعد ، همس في الناس)

الغريب ـ صمتاً . لاتتكلموا .

(الكبرى من الاختين تنهض الى الباب)

مارتة ـ أحس ان الاخت الكبرى هرعت الى الباب ففتحته .

الغريب ـ لا . . انها تغلقه .

(صمت)

مارتة ـ الم يدخل جدي بعد ؟

الغريب ـ لا . . وتلك عادت وجلست بجانب امها . اما الباقون فلا يتكلمون والصغير لايزال نائماً .

(صمت)

مارتة ـ اختي الصغيرة . اعطيني يديك .

ماري ـ مارتة .

الغريب ـ لابد انه طرق الباب . . لأنهم رفعوا رؤوسهم مرة واحدة . . انهم ينظر بعضهم الى البعض الآخر .

مارتة ـ آه . يا اختي . أهم بأن أصرخ ...

(تختنق نحيبها على كتف اختها)

الغريب ـ انه طرق مرة ثانية ... الأب ينظر الى الساعة ... ها انه ينهض ...

مارتة ـ اختاه . اختاه . اريدأنأدخلأيضاً...انهملا يقدرونعلىالبقاءوحدهم .

ماري ـ مارتة . مارتة .

(تجذبها)

الغريب ـ بلغ الأب الباب ... ونزع الاقفال ... وفتحه بفطنة .

مارتة ـ انك لاتنظر ...

الغريب ـ من ؟

مارتة ـ الذين يحملون ...

الغريب ـ فتح الباب ... لا أرى الا قسما من الحديقة ، ونافورة المـاء . انه لم يبرح الباب ... كأنه يقول له « هذا انت ؟ » رفع ذراعيه ...أغلق بابه ... ودخل جدك الغرفة ...

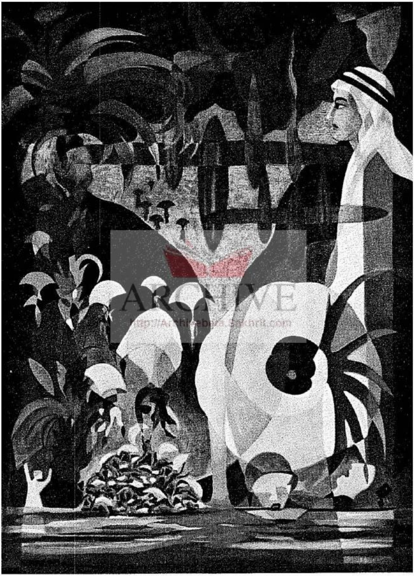
(الناس يقتربون من النوافذ ... الأختان تقتربان . تنهض اختالميتة. والام تدنو . والصغير لايزال نائماً. الأم تصافح الزائر . ولكنهاتسحبها قبل أن يلمسهـا ... يدنو ليجلس ... ولكنه يبقى واقفاً ... الكهل ينظر من النافذة)

الغريب ـ انه لم يجرؤ أن يخبرهم . هو ينظر الينا .

(ضجة من الناس)

الغريب ـ صمتاً !

(يجلس الكهل ، ويده اليمنى على جبينه)



أدهم اسماعيل بور سعيد مجلة المعرفة

الغريب ـ انه جلس ... (ان شفتيه تختلجان بالخبر ... ها هي الام تضطرب وتنهض) .

مارتة ـ آه . لقد أدركت الام . (تخفي وجهها بين يديها) .

الغريب ـ (ضجة بين الناس) صمتاً . انه لم يقل لهم بعد .

(كأن الأم تسأل الكهل بحزن ... وهو يرجع الجواب بكلمات قليلة ... نهض الكل يستفسرون منه) قال لهم ... لقد قال لهم الخبر مرة واحدة ...

صوت الجميع ـ لقد قال لهم ... انبأهم الخبر .

الغريب ـ لانسمع شيئاً ... (نهض الكهل وتبعوه الى الباب . وهو يريدان يمنع الام من الخروج)

صوت الجميع ـ انهم خرجوا . انهم خرجوا ....

(اصوات خطوات ، والباب يفتح ، والناس يتفرقون ، ويخرجون ، الا الغريب الذي يبقى حول النوافذ .

الغريب ـ ان الصغير وحده لايستيقظ من نومه ...

(يخرج)

(ستار)

فنان فقدناه



ادهم اسماعيل
١٩٢٢ – ١٩٦٣

في ليلة الخامس والعشرين من شهر كانون الاول ١٩٦٣ أي منذ شهر تقريباً داهم الموت علماً من أعلام الفن في سورية ، هو الفنان المصور ادهم اسماعيل . المدرس في كلية الفنون الجميلة بدمشق .

لقد كان لوفاة الفنان ادهم وقع مؤلم في جميع المحافل الفنية ، فلقد